5.1976

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

Содержание

5 МАЙ 1976

СЛАВ ХР. КАРАСЛАВОВ — Стихи *(Перевод с болгарского Риммы Казаковой)* 3

ЛАЙОШ МЕШТЕРХАЗИ — Загадка Прометея *(Роман. Окончание. Перевод с венгерского Е. Малыхиной)* 6

Литературные иллюстрации

ЛУИДЖИ МАЛЕРБА — Сальто-мортале *(Повесть. Перевод с итальянского Л. Вершинина. Послесловие Ц. Кин)* 89

Литературное наследие

ИОАХИМ РИНГЕЛЬНАЦ — Стихи *(Перевод с немецкого и вступление Льва Гинзбурга)* 156

ИВАН ЦАНКАР — Рассказы *(К 100-летию со дня рождения. Перевод со словенского и вступление Е. Рябовой)* 160

Документальная проза

МАРИЯН МАТКОВИЧ — Американский триптих *(Фрагменты книги. Перевод с хорватско-сербского и послесловие Н. Вагаповой)* 173

Критика

Е. КНИПОВИЧ — «Чудодей» снова в пути 195

К. РЕХО — Образ рабочего в современной литературе Японии 202

Обсуждая напечатанное

Проблемы реализма — в центре спора

ВАДИМ НАЗАРЕНКО — Оставим модернистское модернистам 209

Д. ЗАТОНСКИЙ — Взгляд на искусство — взгляд на эпоху 216

Культура и современность

Заметки на полях

Г. Вержховская — Цель — социалистическая культура. Морис Ваксмахер — Поэзия как зеркало культуры 223

Публицистика

Е. КАРЦЕВА — Сон разума 230

ТОМ ВУЛФ — Раскрашенное слово *(Отрывки из книги. Перевод с английского В. Воронина. Предисловие Н. Дмитриевой)* 240

Наши публикации

К 80-летию со дня рождения Мате Залки 257

Наши гости

Н. Мюрисеп — Эрве Базен (Франция). К. Ч.— Брендэн Гилл (США) 260

Среди книг

Издано в СССР

Анатолий Бочаров — На грани мрака и света. Тамара Жирмунская — С миром связь. Л. Алькаева — О Назыме Хикмете 263

Издано за рубежом

К. Мурадян — Швеция глазами рабочих. Г. Косиков — Перед концом исторического антракта. Н. Анастасьев — Искусство и мастерство 267

Из месяца в месяц 274

Авторы этого номера 286

На первой странице обложки: ВИЛЛИ НОЙБЕРТ (ГДР). Сталевары.
На второй странице обложки: ОРЛАНДО С. СУАРЕС (КУБА). Сафра.
На третьей странице обложки: ФЕРЕНЦ ХОК (ВЕНГРИЯ). Рабочий каменоломни.

© «Иностранная литература», 1976.

СЛАВ ХР. КАРАСЛАВОВ

Перевод с болгарского РИММЫ КАЗАКОВОЙ

Ты говоришь: «Не лучше ль — в стороне?
Не суетись, не суйся под колеса.
Эпоха!..»
Но совет твой скучный мне —
как серый дождь, что за окошком льется.

Эпоха. День мой ей принадлежит,
каким бы ни был трудным и печальным.
Он, как суровой ниткой, к ней пришит
волненьем первым, знаньем изначальным.
Я знаю свет и неудачи мрак,
любовь, с которой ничего не надо,
бессилье, и стремительность атак,
и молодую радость звездопада.
Поэтов, не доживших до седин,
чья жизнь эпоху высказать стремилась.
Я ими клялся, с ними уходил
дорогой, где вчера война дымилась.
Еще травой не заросли следы
сапог войны, так много растоптавших,
и кровью, а не свежестью воды
пропитана земля бессчетных павших.
И в наших жилах — этой крови ток,
и ею жизнь орошена тревожно.
Эпоха! Только это —
высший долг,
тот, чем любое время мерить можно.

Болгарские святые

Их высохшие, сморщенные лица —
печать забот, земных и земляных.
Святые? Но таким грешно молиться.
Да и смешно молитвы ждать от них.

Они, лишь на свои надеясь руки,
могли работать в поле день и ночь,
и турку отплатить сполна за муки,
коль становилось гнет терпеть невмочь.

Какой-то там неведомый художник
в расцвете разумения и сил —
на темных досках, в бурках, сам безбожник
безбожниками их изобразил.
Дрожит свеча, застлали слезы очи,
но светится взметенная рука,
благословив из непроглядной ночи
на бунт и непокорность мужика.

И стало так в летах печальных прежних:
безвольное смирение поправ,
с ножом вместо креста шел божий грешник,
перед собою и народом прав,
через сугробы букового леса —
клеймен свинцом, усталый наповал,—
усами у костров потухших грелся,
волынке хрипловато подпевал.

И он —
забывший там, где глушь, сугробы,
как очага родного пахнет дым,
он, покидавший лес затем лишь, чтобы
нож наточить,— был спутан со святым.
Художнику ошибка да простится!
Грех тех святых искуплен был в бою.

Болгария смотрела в эти лица
и в них надежду видела свою.

■ ■ ■

Как мучительно пахнет веселый зеленый тимьян,
как ласкают, звеня, ранних пчел голоса,
утомлен я душистою этою песней и пьян,
а пшеничные стебли, как стрелы, мне целят в глаза.

Где-то скачут гайдуцкие сказы, струятся ручьи,
кони корку земли пробивают громами копыт,
ветер ветки качает, а солнце, раскинув лучи,
и сквозь зыбкую зелень слепит.

Женский голос взмывает от пестрых лугов в синеву,
синий зонтик в руке — синий свод,
молодые шаги молодую сминают траву,
и в цветке начинается плод.

Надо мною — цветы, и в моих волосах — цветок,
и в глазах у меня — всей весны первоцвет,
в сердце — времени неистребимый поток...

Как прекрасен, о боже, этот ошеломляющий свет!

■ ■ ■

Немало написал я строк
о давнем времени бесследном,
о детстве, горьком и бесхлебном,
узнав простор иных дорог.
Не знали деды скоростей
таких и шли до Божигроба
годами, а порой до гроба,
живя лишь в памяти детей.
Молчали низкие дома
с голодным отблеском оконным,
и черепашьим шагом сонным
ходила по дворам зима.
Мир детства, ты пересечен —
вот с этой прялкой, с тихим кровом —
безумным реактивным ревом
и быть в минувшем обречен.
Твой след и отзвук — только стих,
былые воскресивший годы...

Всех мутных омутов твоих
давно прозрачны стали воды.

■ ■ ■

Следует за каждым в мире что-то:
за дурным — для всех других забота,
за влюбленным — молодость и встречи,
за весной — фиалки нежный венчик.

Каждый что-то да несет с собою:
небо, беспредельно голубое,
материнской нежной ласки стойкость
или клятвы горькую жестокость.

■

ЛАЙОШ МЕШТЕРХАЗИ

Загадка Прометея

РОМАН

Перевод с венгерского Е. МАЛЫХИНОЙ

Игра Атрея

Я чувствую, что наступила минута, когда мне следует навести порядок в системе моих доказательств. Считаю также необходимым еще раз попросить любезных Читателей не забывать, что я отнюдь не предлагаю им наслаждаться игрою моей фантазии — нет, я прошу разделить со мной радость строго научного разыскания строго научной истины.

До сих пор я лишь подводил читателя к выводу,— и, надеюсь, достаточно убедительно,— что Геракл привез Прометея с собою в Микены. Теперь же позвольте мне это доказать. Итак:

Первое доказательство — тот факт, что освобожденного Прометея обязали носить, как символ обрушенной на него кары и одновременно подвластности Зевсу, кольцо с камнем. Кольцо следовало выковать из звена его железной цепи, вставив камень — осколок той скалы, к которой он был прикован и который отскочил от нее вместе с вырванной цепью. Очевидно, что и Эсхил — на которого ссылаются также другие мифографы — поместил этот эпизод на Кавказ исключительно ради драматического единства. Такое формальное, казуистическое решение проблемы Зевса в корне противоречит характеру Геракла. Да и невозможно представить, чтобы там, в лесной чащобе, нашлось все необходимое для ювелирной работы. Вся эта история с кольцом характерна именно для микенского образа мыслей; оно и было изготовлено в Микенах.

Второе, более существенное наше доказательство состоит в том, что, согласно единодушному свидетельству многих источников, Геракл, посланный за яблоками Гесперид, просил совета у Прометея и получил его. Ну, а как же мог бы Геракл обратиться с этим вопросом к Прометею, если бы оставил его на Кавказе или отправил на все четыре стороны, не позаботился о нем? То есть если бы не привез его с собой — если бы Прометея не было сейчас в Микенах!..

Прометей был в Микенах, или в Тиринфе, или еще где-то в Арголиде, важно не это, важно, что он там был, что его связывала с Ге-

Окончание. Начало см. в № 4.

раклом добрая дружба и они, разумеется, советовались, обсуждали новые задания вместе.

И наконец, косвенное правда, но зато вещественное доказательство: микенская культура почти не оставила нам предметов, сделанных из железа, железо, как мы знаем, еще чрезвычайно дорогой, редкий в Элладе металл — и вот в Тиринфе, городе Геракла, находят при раскопках железную арфу!.. Единственная в своем роде, таинственная находка из той эпохи. Позднее мы еще к ней вернемся...

Действительно ли в Микенах состоялся прием, а затем временное поселение Прометея? В крепости? Во дворце? Или микенцы опасались грозных чар непонятного этого бога, а заодно боялись и недовольства Олимпа, так что приняли его где-то за городом — в одном из многочисленных майоратов царской семьи, в какой-нибудь ее летней резиденции? Может, выбрали для проведения всех церемоний, а затем и поселения Прометея маленький городок, состоящий в братском союзе с Микенами?

Последнее предположение мы тотчас же и снимаем. Если бы Прометей жил в каком-либо провинциальном городке Эллады, мы о том непременно знали бы. Провинциальные городки верно хранят память о такого рода событиях. Это естественно, ведь в подобных городах событий происходит не столь уж много, да и в собственных глазах они выглядят значительнее — однажды предоставив приют, например, богу...

Ну, а теперь: крепость, дворец — или ни то, ни другое? Чар Прометея микенцы, очевидно, боялись — не слишком, конечно, но все-таки побаивались. Однако Зевсом утвержденное право гостя на гостеприимство — закон посильнее. Они знали уже, что прямой опасности таинственная сущность Прометея не представляет, так что его прикосновение, рукопожатие, дыхание, близость, взгляд не влекут за собою ни смерти, ни иных каких-то несчастий. Зато нарушение закона гостеприимства грозит городу карой более жестокой, чем та, что может воспоследовать из-за приема Прометея. Все это так. Но при этом для меня совершенно очевидно и другое: длительное пребывание Прометея во дворце — насколько мы этого бога знаем — рано или поздно должно было стать неудобным.

Поэтому, кажется мне, я иду верным путем, избрав местом действия предыдущей главы и глав, за нею следующих, именно Микены и микенский дворец; позднее (об этом в своем месте) Прометею назначена была для проживания некая к городу относящаяся, но расположенная вне его границ, а впрочем, вполне приличная по размерам своим и убранству усадьба.

Однако повторяю: все это важно лишь для успокоения совести филолога, но к сути дела отношения не имеет.

Суть же дела — возникшая сейчас драматическая ситуация.

Первый акт этой драмы мы знаем: Теламон оскорбил Трою, Приам угрожает войной; внешняя опасность льет воду на мельницу микенской партии войны, Атрей устраивает путч, захватывает в свои руки власть при дворе, изгоняет старшего брата; однако внутриполитическое положение еще неустойчиво, те, кто сегодня аплодирует ему, в том числе и номинальный царь Эврисфей, завтра, быть может, опять переметнутся к Фиесту.

Знаем мы и второй акт: цари собираются на совет — возвращать Гесиону или готовиться к обороне? Теламон заявляет, что любит Гесиону и лучше умрет, но с ней не расстанется. Появляется Калхант с пророчеством: пусть не страшатся греки, они победят Трою (поверить-то приятно, да ведь кто знает — дело это темное!). Тем не менее все прекрасно, великолепно, словом — готовимся к войне! Но как? Кто,

сколько, когда, где? И — финал акта: с победой возвращается Геракл, он и как воин сослужил важную службу для Трои и всей Малой Азии, да еще выполнил важную дипломатическую миссию в интересах мира. Вот принесенная им весть от Приама: дружба и свободное мореплавание по Геллеспонту на вполне выполнимых и достойных условиях. И, наконец, он привел с собою бога. Правда, немного запятнанного бога. Но бога.

А дальше вот что:

Геракл не хочет даже передохнуть как следует после утомительного пути, он готов к нападению. Прежде всего — поговорить с Атреем, если же Атрей не согласится на его доводы, открыто высказаться перед собранием царей. Никогда не были так велики шансы партии мира, как сейчас. В войне же цари Эллады могут только проиграть! Он готов даже в случае необходимости припугнуть почтенное собрание: если они желают войны во что бы то ни стало, что ж, пусть будет поихнему, но тогда он сам перейдет на сторону Приама, станет во главе дорийцев, за ним пойдут Фивы, мирмидонцы, кентавры, лапифы, Афины. Вот и поглядим кто кого! Во всяком случае, Атрею не усидеть. И как ни хитер старый лис, на этот раз Геракл не позволит удалить себя под предлогом какого-нибудь бестолкового задания. На худой конец — однажды так уже было — откажется служить Эврисфею.

Да только и Атрей подготовился к встрече.

Задача у него не из легких.

Нужно срочно удалить Геракла.

Нужно добиться соглашения с царями.

Необходимо основательно разобраться в Прометее, уяснить себе его намерения. На что употребит он свою божественную силу? Не причинит ли вред городу, какие желает жертвы, чем можно его умилостивить?

Молнией проносится: нельзя ли использовать в интересах собственной политики древний титул, авторитет, пророческую силу божества? (Впрочем, лучше подождать, не предаваться преждевременным надеждам.)

И нет ли способа дотянуться до бесценного сокровища — его железной цепи?

Однако — тс-с! Все это потом. Прометей — бог, с ним нужно держать ухо востро! Обеспечить бы только его доброжелательный нейтралитет! Для начала довольно и этого.

Такова была, следовательно, драматическая ситуация в начале «третьего акта». Так складывалась игра.

И Атрей ее выиграл.

Выиграл прежде всего у Геракла. Разбил героя, как говорится, наголову.

Едва Геракл появился, Атрей принял его вне очереди. Обнял, расцеловал, назвал «милым родичем», поздравил с грандиозной победой, поблагодарил со слезами на глазах за верную службу отечеству, заверил, что теперь в Микенах все пойдет по-другому и героев почитать будут не в пример прежнему — «мы-то с тобой знаем, как Фиест прижимал сторонников Зевса».

А Геракл, видя это подлое двуличие, только пыхтел да хмурился и лишь укреплялся в своем решении быть твердым.

Их диалог я и на сей раз реконструирую по форме свободно,— что же касается содержания, то его подтверждают общеизвестные факты.

— Дорогой мой родич,— заговорил Атрей,— я знаю, ты считаешь меня старым двуличным лисом. И ты прав. Вообще, я именно таков. Мне нельзя быть иным. Хотя жить прямо и правдиво куда проще.

И к власти я рвусь, тоже правда. Хотя вести безмятежную жизнь при дворе, посещать, когда хочется, конные состязания, тратить несметные мои богатства на красавиц, устраивать увеселительные прогулки на парадных колесницах или кораблях под багряными парусами, уж конечно, было бы намного приятнее. И жесток я, правда. Хотя, видишь сам, ничего не люблю больше, чем тихую музыку и танец гибких, умащенных благовониями мальчиков. Сурова наша судьба. Я ведь тоже родился затем, чтобы сделать что-то. Как и ты, милый мой родич. Воспрепятствовать глупости и злу. Даже самой судьбе. Не себя ради — ради людей. Да, ради людей, во славу Зевса.

Тут Геракл перебил его:

— Теламон украл Гесиону. Был гостем — и украл родственницу того, кто принял его под свой кров! На позор Зевсу!

Но Атрей лишь глубоко вздохнул:

— Скажу и об этом, милый мой родич. Терпение, я скажу обо всем. Ибо желаю рассказать тебе все без утайки, хочу разделить с тобой все мои заботы. Да и с кем еще мне разделить их? С этими болванами?! Итак, прежде всего — наши внутренние проблемы. Покуда тебя не было, тут, как ты знаешь, кое-что произошло. При Фиесте дела страны основательно запутались. Двор — сплошное распутство, обезьянья погоня за модой, транжирство. На общественных работах — панама, деньги текли рекой, работа стояла. А нищета народная уже вопияла к олимпийцам. Я не мог далее оставаться безучастным. Не говоря уж о том, что Фиест, распутный Фиест, осквернил мой дом, собственное мое ложе!.. Случай распорядился так, чтобы я пришел к власти при поддержке военной партии. Забудь предубеждение! Я не военная партия, я — Атрей, Атреем и останусь.

— Нигде нет такой панамы,— опять вставил Геракл,— как на военных поставках. И нет нищеты народной страшнее, чем та, в какую ввергнет народ война. Я привез из Трои мир. Приам ничего и не просит, только чтоб вернули ему Гесиону да выплатили символический, можно сказать, штраф. Зато Геллеспонт будет наш!

— Знаю,— сказал Атрей.— И уже решил: строжайше потребую от Теламона удовлетворить требования Приама. Иначе пусть не рассчитывает на мое содействие, а тогда уж пеняет на себя. Поверь же мне, дорогой мой родич: я не принадлежу к военной партии!.. Ведь знаешь ты, по крайней мере, что я не дурак?!

— Знаю, что ты умен, как лиса и змея вместе взятые.

— Вот видишь! А если я умен, то могу ли не знать, что́ мы выиграли бы на мире с Троей и что́ проиграли бы, ввязавшись в войну?

— Зачем же тогда вертится здесь Теламон?

— А вот, видишь ли, какая беда. Гесиона в положении. И Теламон дал торжественный обет, заверил клятвенно, что признает будущего ребенка законным наследником и воспитает в собственном доме подобающим образом. Жена Теламона и ее малолетний сын Аякс дали на то письменное согласие. Гесиона же объявила, что дитя свое желает родить Теламону и в доме Теламоновом. Что прикажешь делать при таких обстоятельствах? Ни Зевс, ни законы гостеприимства не посрамлены. Личное дело двоих. В этом духе я и хочу говорить с Приамом, вернее, быть посредником. Во всяком случае, сделать все, чтобы помочь достигнуть соглашения, избежать войны, бессмысленной, братоубийственной войны.

— Приам не хочет войны. Я сумел разъяснить ему, что означал бы для него военный поход на Элладу.

— Знаю, он войны не начнет.

— А тогда,— вскричал, уже теряя терпение, Геракл,— к чему вся эта великая спевка — съезд царей, военный совет?

Атрей рассмеялся.

— Только смотри, никому ни слова! Если проговоришься, отопрусь... Половина этих царей — о всемилостивый Зевс, какие ж это цари! — невежественные, тщеславные забияки, другая половина — жадные свиньи. Я хочу того же, что и ты. Мира хочу, свободного мореплавания, возрождения колоний и расширения их сети. Однако разве не нужны для этого корабли, оружие, продовольствие, тысячи решительных юношей? Не нужны?.. Так откуда же все это возьмется? Одной сокровищницы Микен — особенно после фокусов Фиеста — для этого мало. Ну, а братия вроде Нестора... Скорее дохлый осел залп выдаст (не дай бог такой чести!), чем они — хоть один шекель. А ведь тут на тысячи талантов счет идет. Но сейчас они напуганы. И я еще больше их пугаю, сам распускаю страшные слухи. Я буду не я, если не выколочу из них — когда же еще, как не теперь? — финансирование великого замысла. Нашего замысла! Моего и твоего, если поможешь! Да, твоего. Ибо на кого же мне рассчитывать, как не на тебя, дорогой родич мой!.. Ну, что скажешь на это?

— Я тебя слушаю.

Геракл оставался настороже. Однако Атрей умно, шаг за шагом, продолжал развивать перед ним свой план, и Геракл словно бы слышал собственные речи.

Экспедиция на «Арго» сделала только полдела; но и та проблема, которую разрешил сейчас Геракл войной с амазонками, тоже, по сути, всего лишь полдела; самое серьезное и самое трудное еще впереди — западный бассейн Средиземного моря. А может, если удастся, и того дальше: на юге — Мавритания, за ней — прибрежные океанские острова; на севере — нынешняя Англия, берега Северной Германии — родины янтаря и сильных рослых рабов, куда сидонцы едва осмеливаются забираться, греческие же мореплаватели, как говорят, прежде бывали там не раз.

— Вижу, ты все еще не хочешь мне поверить. Но вот что! Ступай в гавань, отбери самые лучшие суда! Столько, сколько считаешь необходимым. Дело-то ведь нелегкое. Сам выбери себе спутников, можешь взять с собой моего сына или самого приближенного раба моего, если захочешь. Важней этого сейчас ничего нет. На твое усмотрение все — вооружение, продовольствие, оснащение. Двери сокровищницы перед тобою открыты. Даже не спрошу, сколько хочешь взять и на что именно. Доверяю тебе, как себе. Как мне кажется, ты мог бы наметить два пути. Один путь — на север, вдоль берегов Италии, Испании, островов. Если возможно, миновав пролив, выйти в Океан и идти столько, сколько сочтешь необходимым. Второй путь — на юг: Ливия, Египет, Палестина, Финикия. Если сможешь и к ним подступишься издали, начнешь с океанских берегов Африки. Два великих предприятия! Кстати, выполнив их, ты покончил бы и со службою Эврисфею, обещанной Зевсу...

Атрей объяснял все горячее. Вытащил карты — свято оберегаемые сокровища Дворца,— дал их Гераклу. Считал, записывал на табличках указания. Лицо его раскраснелось, глаза сверкали, он почти помолодел. Вот когда открывается настоящий простор, вот наконец достойное героя задание — не олень какой-нибудь и не вепрь! Это будет посерьезнее путешествия на «Арго», посерьезнее войны с амазонками. Это — настоящее дело!

— Ну, берешься? Все зависит только от тебя. Берешься?!

И Геракл согласился привести «коров Гериона», достать «яблоки Гесперид». Таковы были кодовые названия обеих акций, так они были поданы и Эврисфею.

Дольше, но не труднее оказалось убедить царей. Не будь у Атрея иных забот, он почти наслаждался бы всей этой историей. На сей раз он хотел проделать все основательно, так как знал: более подходящего момента уже не выдастся. Сплотить эллинских, да хотя бы только ахейских царей воедино — все равно что собрать блох в горсти. Те, что поименитей, снедаемы честолюбием, свои интересы блюдут. Привыкли выезжать за счет друг друга: клевета, сплетни, интриги, обманы, убийства, прелюбодеяния, грабительские войны всех против всех, чтобы захватить владения соседа, стада его, города,— таковы главнейшие источники их преуспеяния. Но и менее именитые — хоть поскромней, а все того же поля ягоды — до одурения торгуются за приданое над колыбелью грудного еще младенца, дочери или сына.

Издавна лелеемый Атреем план — со всей этой компанией пуститься однажды в поход на завоевание мира — выглядит, в свете фактов, лишь тщеславной мечтой. Да, тот, кто разбирается в сложившейся ситуации, сказал бы в то время только одно: «Троянская война? Вот уж нонсенс, право!» Трою цари, конечно, поносят и всяко клянут «вонючих сидонцев», они согласны хоть сейчас пожертвовать кровью и самой жизнью, но — чтобы еще и зерно!..[1]

Все так, но теперь-то опасность общая. И Атрей лично заботится о том, чтобы слухи росли как на дрожжах. Ежедневно прибывают донесения шпионов, поступают сведения из «верных источников». У Микен в самом деле прекрасная осведомительская сеть, Малая Азия и теперь еще кишит родственниками Пелопа, кто посмеет усомниться? И как проверить, как знать наверное, что тревога ложная, высосанная из пальца? А если, если все-таки правда — тогда промедление смерти подобно!

Вот она, минута, когда можно свести воедино все крайности. Тиндарей давно уже точит меч, вернее, язык — ему что, он может только выиграть, терять ему нечего, разве что блох. Вот и пусть проявит себя в деле! И Диоскуры пусть покажут свое молодечество! Нестор трус и скаред. Войны он боится (можно ведь и в накладе остаться!), а всего страшнее для него — выложить из казны своей хоть один шекель. Однако Пилос — приморский город, удобный порт, к тому же почти беззащитный: поскупился Нестор вовремя укрепить его! А вдруг Атрей не соврал, будто Приам собирается там высадиться!..

А тут вдруг и Геракл, в чьи добрые вести Нестор вчера почти поверил, сам присматривает себе галеры, набирает команду, воинов, вооружается! Да, да, сам Геракл!

И наконец, запугав царей до последней крайности, Атрей выбросил свой главный козырь: Микены пойдут впереди, возьмут на себя защиту Истма и, вместе с Аргосом, охрану портов восточного побережья; Микены готовы — и это самая большая жертва — экипировать, вооружить и обучить нынешние запасные отряды нищих и тупоголовых аркадцев, сделать их квалифицированными воинами и моряками.

А теперь — извольте! Кто достоин именоваться царем, пусть выступит вперед и сам предложит вклад, который ему по силам, и по вкладу его отныне будет ему в Элладе почет — слава и почет ему самому и всем его потомкам. Пусть каждый предложит то, что ему по силам, но помнит при этом о щедрости микенской. И пусть поклянется, как поклялся Атрей, что слова своего назад не возьмет!

К страху прибавляется ревность, и вот лавина тронулась.

Атрей же знает: как только пожертвования стекутся в общий фонд обороны, остальное будет уже просто — цари сами поспешат вдогонку за своими денежками.

---

[1] Перифраза иронической латинской поговорки: «Жизнь и кровь отдам за отечество, но не зерно!»

Подготовка потребовала, вероятно, времени, но в конце концов Атрей выиграл и эту игру. Вышло, как он хотел.

Нам неизвестно, таким образом, как долго — две-три недели, а то и месяц — свободные от дел члены правящего дома поочередно развлекали Прометея различными семейными, протокольными или туристическими мероприятиями: осмотр города, памятников архитектуры, спортивных и прочих сооружений, посещение мастерских и тому подобное. Во всяком случае, Атрею, как только он освободился от самых неотложных своих дел, пришлось безотлагательно позаботиться о том, чтобы ввести Прометея в микенское общество, представить его на форуме. В подобном затхлом обществе любое событие, даже самое ничтожное, дает повод для разнообразных пророчеств и комментариев, которые могут легко оказаться неприятными для власть имущих.

Что же следует делать в подобных случаях?

Нужно, как говорится, сразу вырвать жало. Как предупредить распространение кошмарных слухов, болтовню, сплетни? Проще всего, если Прометей сам, перед возможно широким кругом слушателей, расскажет микенцам обо всем, что они желают узнать. Чем косвенно опровергнет всю ту чепуху, которую шепотом пересказывают друг другу в городе.

Этот акт я охотнее всего назвал бы «пресс-конференцией», если бы не чурался анахронизмов, если бы не был в этом вопросе столь щепетилен. Однако и то правда: прессы в Микенах еще не было, но служба информации, как я уже рассказывал, была; и коль скоро в наши дни мы именуем пресс-конференцией акт, с помощью которого власти осуществляют исконную задачу народной поэзии: создание и распространение информации,— это слово было бы наиболее удачным для определения того, свидетелями чего мы будем сейчас в Микенах.

А теперь далее: если бы на пресс-конференции — воспользуемся уж, черт возьми, этим словечком! — разразился какой-либо скандал, если бы хоть что-то потревожило безмятежную гладь общего настроения, этому непременно остался бы в памяти *какой-нибудь след*. Поскольку же такого следа нет, совершенно ясно, что пресс-конференция протекала максимально спокойно.

Атрей и иже с ним прекрасно знали, о чем говорят между собой микенцы, что их интересует и что еще может по-настоящему заинтересовать. С учетом этого они отсеяли то, о чем можно будет говорить, от того, о чем говорить нельзя, а также подготовили вопросы для отвлечения внимания в иное русло, если беседа примет вдруг нежелательный, опасный поворот. Такую возможность следует иметь в виду, поскольку в принципе на подобных пресс-конференциях всегда может прозвучать и какой-нибудь неожиданный вопрос. А так как Прометей о себе не очень распространялся, да и рассказы Геракла не помогали Атрею достаточно четко представить себе образ божественного гостя (мы-то понимаем, как мало сведущ был Геракл в диалектике микенского мышления), то при дворе было проведено, надо полагать, нечто вроде генеральной репетиции.

В мегароне собрались все, кто имел вес при дворе, самый тесный круг. Никаких формальностей, никакой скованности — по крайней мере, по их понятиям; сам Эврисфей и Атрей сидели на таких же треногих табуретах, что и все остальные. Слуги разносили на золотых подносах рассеченное на куски жареное мясо и фрукты, подливали в кубки подслащенное медом и приятно разбавленное водой вино. Вся церемония выглядела просто дружеской беседой.

Некая любопытная дама, быть может дочь Эврисфея, спросила Прометея, верно ли, будто он сотворил человека. Бог, улыбаясь, покачал головой:

— Это легенда.

Молодой человек из окружения царевны:

— Верно ли, что вы — великий скульптор и бог — хранитель этого искусства?

Та же улыбка, то же покачивание головой:

— И это идет от легенды... будто бы я слепил первого человека из глины и с помощью огня дал ему душу.

— Но что же в таком случае правда?

— Я дал человеку огонь и тем самым способность к ремеслам. Такова была моя роль, не больше и не меньше.

Кто-то из жрецов:

— За то и понесли наказание?

— Да.

— Не связана ли была кара — хотя бы косвенно — с восстанием титанов и с нападением гигантов, сыновей Земли, на Олимп?

— Нет. Мои братья-титаны действительно в большей или меньшей степени были замешаны в этой истории. Я же не принимал в ней участия принципиально. Вообще считал это глупой затеей, заранее обреченной на провал. Разум и правда были на стороне Зевса. Поэтому я сражался на его стороне. И, по-моему, не так уж плохо.

— Сколько же времени были вы там в цепях и как могли вынести этакую муку? — Это опять женский вопрос.

— Сколько времени? Трудно сказать точно. Около миллиона лет. Ну, а как и что пришлось мне вынести, тут уж дайте волю собственной фантазии. За одно проклинал я судьбу: за мое бессмертие. Я завидовал людям, которые от таких мук умерли бы через несколько минут, ну, часов, на худой конец.

(Уже здесь замечу: лучше бы Прометей признался в каком-нибудь преступлении или хотя бы соучастии в нем. Тогда естественна и кара и, в конце концов, помилование. Вот ведь и Атлант участвовал в восстании, был даже одним из вожаков. И все-таки — как ни невероятно — у Атланта было святилище в античную пору! Преступление — наказание — прощение: в этом есть логика. Но страдания Прометея не могли рассматриваться как наказание, коль скоро не было преступления. А как же тогда с прощением? Тягостно, не правда ли?

Далее: лучше бы он сказал «десять лет», «сто лет» или просто ответил бы: «Очень долго». Такое можно себе представить, а значит, и сочувствовать. Но миллион лет? Здесь сочувствию уже нет места. Тоже тягостно.

Вместо возвышающих душу добрых чувств — прощения и сочувствия — Прометей вселил в микенцев лишь недоумение. Он был всегда таким прямодушным!)

Опять жрец:

— И Зевс, прокляв вас, кивнул?

— Да, к сожалению.

— «К сожалению»? Значит, вы допускаете, что позднее он и сам пожалел об этом, да только не мог ничего изменить?

— Вот уж несколько месяцев я хожу на свободе, мой друг Геракл застрелил даже священную птицу отравленной своей стрелой. И никакого мщения, как видите, не последовало.

Дщерь отчизны:

— Почему вы посетили именно Микены и каковы ваши дальнейшие планы?

— Я приехал сюда с другом моим и освободителем, не хотелось с ним расставаться.

(Опять неверный ход. Представим себе пресс-конференцию у

нас, на которой знатный иностранный гость забывает сказать, что Буданешт принадлежит к числу — хотя бы *к числу*! — прекраснейших городов мира, что «венгерская столица — королева Дуная», и «эта чудесная венгерская кухня», и «эти красавицы толстушки — пештские женщины»!) Впрочем, Прометей тут же несколько исправил свой промах:

— Я глубоко благодарен за радушный прием и оказанный мне почет. Как только осмотрюсь немного, постараюсь в меру своих сил найти способ быть городу полезным, отблагодарить за гостеприимство.

Приблизительно таковы были вкратце вопросы и ответы. Те, кто задавал тон в этом узком кругу (мозговой трест, я бы сказал), пришли к заключению, что Прометей держать себя умеет и, хотя и стряслась с ним *та история*, все-таки кровь — не вода, сразу видно, что он из хорошей семьи.

А Прометей и на этот раз задал собравшимся только один вопрос. Не о ремеслах. Но вот огонь — не скажут ли ему, для чего служит огонь? И микенские господа показали ему котел центрального отопления, объяснили: человек греется у огня. Показали остатки жаркого на золотых подносах: на огне жарят мясо. Напомнили о празднестве в честь его прибытия: с помощью огня приносят жертвы богам.

Тут кто-то из гостей попросил Геракла рассказать, как он освобождал божественного гостя от его цепей. И хотя Геракл оратором не был, безыскусный рассказ его захватил всех одними лишь фактами — героя засыпали вопросами о Трое, о Малой Азии, амазонках, на что и ушла основная часть пресс-конференции. Оно и понятно: история и политика интереснее, чем теология, битвы волнуют больше, чем рассуждения на философские и моральные темы. Да и, по правде сказать, Прометей не сообщил ничего такого, чего бы они не знали раньше.

Наконец, все поднялись и вышли на дворцовую площадь, где уже собрались, расположились по племенам и родам свободные граждане Микен. По крайней мере, званые их представители. Те, кто с завтрашнего дня станут в Микенах информаторами по всем вопросам, касающимся Прометея. Топотом ног и аплодисментами встретили они появившуюся из дворца знать, вслед за «крикунами» скандировали уже известные нам тексты.

Эврисфей приветствовал собравшихся, в теплых выражениях поблагодарил великого сына города, вернувшегося на родину после очередного подвига, особо приподнятым тоном воздал честь находящемуся среди них достославному божеству. На это его все-таки хватило. Затем он попросил микенцев смело и свободно задавать вопросы и, пользуясь случаем, удовлетворить свое любопытство. Он сел, и, разумеется, воцарилась тишина, благоговейная тишина... секунды пробегали за секундами, все хранили молчание. Атрей не выдержал, нетерпеливо спросил:

— Любезные друзья мои, разве нет вопросов? Спрашивайте теперь, чтобы потом, после собрания, не строить догадки о том о сем, не дивиться на улице немыслимым сказкам — сейчас спрашивайте, здесь, перед всеми! Прошу!

Тут опомнился один из тех, кому назначено было задать вопрос,— нет, опомнился не один, а сразу несколько: они ведь сомневались только, кому начать. И чинно, благородно прозвучали те же самые вопросы, какие задавались только что во дворце. Прометей, наивец, и здесь хотел бы поспрошать людей, зачем и для чего им огонь. Он предпочел бы еще остаться, поговорить, но царь уже под-

нялся с трона, толпа восторженно затопала ногами, зааплодировала, подымая несусветный шум, вопила, поддерживая «крикунов», то, что следовало кричать. Прометей чувствовал, что вопросы теснятся в воздухе, над головами толпы почти осязаемые, что у всех, собственно, один и тот же вопрос — столь же неотступный, как и его вечный вопрос об огне, чувствовал, что никто здесь не говорит о том, о чем действительно хотел бы поговорить...

Помимо этого в атмосфере на площади царила какая-то отрешенная рассеянность. Не знал Прометей, как знаем уже мы, что это неотъемлемая сторона такого рода церемоний — с тех пор, как они вообще существуют. Возьмем хотя бы храмы, церкви! Все они наполнены разнообразнейшими украшениями, скульптурами, изукрашены фресками, картинами; или же — там, где религия запрещает изображать человека и существа потустороннего мира,— различными арабесками, прихотливыми рисунками и игрою цвета. Или возьмем политические митинги или празднование исторических событий: повсюду мы обнаруживаем эффектные декорации. И очень мудро, очень хорошо, что это так! Если таращить глаза не на что, человек и не будет их таращить. А тогда его одолеют мысли. И где гарантия, что мысли эти — не зловредные мысли? Ведь искусителя можно обнаружить и в храме божьем, точно так же как призрак коммунизма — на каком-нибудь американском предвыборном собрании... Микенцы исправно таращили глаза на Прометея — бога. Таращили, хотя уже в день прибытия увидели: ничего особенно любопытного в Прометее нет, обыкновенный с виду пожилой человек, еще очень крепкий, в отличной форме. И одежда его ничем не выделялась: из гардероба Эврисфея он получил короткий, до середины бедер, хитон тонкого полотна, золотой пояс. Все находившиеся рядом с ним на подиуме были одеты так же. (Прометею, я думаю, неловко было в этом костюме, он с большим удовольствием — если уж надо! — ограничился бы самой простой рубахой и поясом, все равно из чего, лишь бы полегче. Но он надел то, что было ему предложено Эврисфеем, из естественной вежливости. Отметим: на сей раз он поступил превосходно.) Зато вывешенная на всеобщее обозрение огромнейшая его цепь привлекала все взоры. Действительно, вот это было зрелище! Глаз не отвести! Вот и не нужно ни о чем думать, знай глазей на цепь — сразу становится ясно: Микенам выпала высокая честь, а Эврисфей великий царь. И, видно, хорошо все-таки, что Атрей изгнал Фиеста.

Клянусь, я далек от какого-либо сарказма, а уж фантазии здесь и вовсе нет места! Пресловутая «пресс-конференция», по существу, должна была протекать именно так. Не только, не просто потому, что дело было в Микенах периода замкнутого и окостеневшего «истэблишмента»... Этикет имеет весьма строгие и древние, еще дочеловеческой поры, правила. Конрад Лоренц [1] и другие уже описали нам, как проходят собрания среди животных, какие при этом существуют церемонии!

Однако из всего этого Прометей уловил сравнительно немного. Он видел только, и видел не в первый раз со времени своего освобождения, что люди делают много странного, понятного только им одним — такого, в чем и богу не разобраться, что невозможно ни предугадать, ни обосновать разумом.

Когда общество вернулось, наконец, во дворец, всякая церемониальная скованность вновь исчезла, уступив место обычному домашнему этикету. Тоже, впрочем, достаточно сложному! Не решусь ут-

[1] Лоренц, Конрад (род. в 1903 г.) — австрийский зоолог, эколог и зоопсихолог.

верждать, что уже в тот же день, но думаю, очень скоро в узком кругу высших сановников с Прометеем заговорили о самом главном:

В какой форме желает он принимать положенные его божественной природе почести? Намеревается ли занять какой-либо из существующих храмов или терпеливо будет ждать, пока отстроят для него новый? Какой нужен ему контингент жрецов — мужчины, женщины, кастраты или все вперемежку и какие церемонии он хотел бы ввести в учреждаемый культ Прометея? Наконец: какое животное он предпочитает другим, какое мясо охотнее всего употребляет при жертвенной трапезе?

Как мы видим, все это были вопросы кардинальной важности и, при всей их щекотливости, неотложные.

Вполне возможно, что Прометей ответил не сразу. Божество столь древнее, существо, так много страдавшее, навряд ли обладало особым чутьем к протоколу и дипломатии. Пожалуй, он поначалу даже пришел в замешательство, вообще не уловил истинного смысла вопросов, поэтому промолчал, и тут для первого раза кто-нибудь выручил его, то есть, видя смущение бога, оказался достаточно дипломатом — поспешно подбросил другую тему, дабы отвлечь внимание от неприятных, как видно, вопросов. Однако прямодушный Прометей, конечно, и не хотел, и не мог уйти от ответа.

Что же он ответил?

Судя по всему, он сказал нечто такое, что совершенно ошарашило двор.

Конечно, он весьма признателен, но храм ему ни к чему. И чужого храма не займет, и не желает ввергать Микены в расходы по строительству нового, специально в его честь сооружаемого храма.

Прежде всего, по его разумению, богам нет в этом надобности. Как и в жертвоприношениях. Общеизвестно ведь, что питаются боги амброзией, а пьют нектар. Он сам на протяжении миллиона лет не ел и не пил ровно ничего и вот — жив-здоров. С тех же пор как освободился, принимает иногда участие в трапезе ради компании только, ест мясо, хлеб, иногда выпьет глоток вина, но ему самому это не нужно. И вообще, что же они думают: если бы боги действительно жили жертвоприношениями, разве потерпели бы они, что их угощают лишь костями, нутряным салом да потрохами, которые так и так выбрасывают, самые лакомые же кусочки распределяют между жрецами, знатью и вообще участниками жертвоприношения?

Тут некий знаток религии непременно вставил: боги ублажают себя дымом от жертвоприношения.

— Какое! — махнул рукой Прометей.— Он ведь вонючий, этот дым... (Неужто у людей нет обоняния?)

Тут заговорил Атрей:

— Мы, ахейцы, люди богобоязненные. И, как подобает смиренным смертным, боимся силы богов. И твоей божественной силы, господин мой.

— Моя сила нужна затем,— ответил ему Прометей,— чтобы дать людям огонь. Как я и сделал. Да еще чтобы принять назначенную мне за то муку.

— И за это вечная тебе благодарность и слава! — тотчас вставил Атрей, и все хором повторили его слова.— Но мы-то знаем, что такое сила. И сами, простые смертные, в ничтожестве нашем, также применяем силу против тех, кто слабей нас. Да, мы освобождаем и подчиняем, даем и отнимаем. Ибо сила, которая дает, и отнять способна. Отнять даже легче, куда меньше силы требуется! В самом деле, скольких людей лишаем мы света очей в судные дни, наказывая за их преступления,— а ведь сами и одного-единственного глаза,

глаза видящего, дать не можем! Мы ответственны за этот город, господин мой. Нам не хотелось бы из-за невольной ошибки навлечь на себя твой гнев и кару принять от тебя.

Правильные слова говорил Атрей, каждого взял за душу. Даже Терсит не мог не признать: Атрей это голова!

— Я не караю,— просто ответил ему Прометей,— такова моя природа.— И он пустился в длинные, скучноватые, пожалуй, объяснения: — Это, видите ли, принципиальный вопрос. Я дал Человеку огонь и вместе с огнем ремесла затем, чтобы он не только выжил среди зверей, которые были сильнее его, но чтобы над ними возвысился. Счастлив увидеть, что так и произошло. Но теперь следующий вопрос: до какой степени ему возвышаться? Я полагал так: хотя бы и до богов. Ибо для человека, владеющего огнем и ремеслами, думал я, остановки нет. Обладая этим даром, человек будет рваться все выше, становиться все могущественнее — он станет, должен стать таким же, как боги. Но ведь человек и сам это чувствует, знает, не может быть, чтоб не знал! Тогда почему раболепствует? Если он чувствует и знает в себе божественное призвание, а он, очевидно, это чувствует, тогда в его раболепстве притаилась и ложь: ложь из страха. Нет, нет, друзья мои! Но если вам все-таки хочется как-то отблагодарить меня за мой дар вам и за принятые ради вас страдания, если вы хотите смягчить мне память о пережитом, тогда поразмыслите о том, ради чего я сделал то, что сделал. И служите мне тем, что мне не служите. Лучше изо дня в день трудитесь над собою. Становитесь умнее, справедливее, храбрее, добрее. И тем — счастливее.

Ответом на его слова была глубокая тишина.

Любезный Читатель мой понимает, конечно, что мы уже подступаемся к самым потаенным печатям, кои скрывают от нас загадку Прометея. То, что сказал он, совершенно логично. Логично, поскольку соответствует характеру Прометея, логично и само по себе. Однако слушатели ждали от него божественного глагола, и оттого речь Прометея показалась им нелогичной. Я бы сказал, непонятной. Типичным пустословием.

Однако пока еще никакой беды не случилось. Напротив!

Терсит посмеивался про себя, думая: «Ну, этих хорошо накормили небесной благодатью!» И про себя же добавил: «А бог-то умней, чем я полагал».

Атрей изводился страхом и злобой: «Черт бы побрал этого болвана Геракла! Его бог обойдется нам дороже, чем я рассчитывал!»

Однако Калханту — настолько-то мы его уже знаем — не терпелось задать свой вопрос, и он нарушил воцарившуюся после возвышенных слов бога тишину, повернул разговор на чисто практические рельсы:

— Если ты не желаешь храма, господин мой, где же тогда будешь являть божественное искусство провидца, о коем свидетельствует и самое твое имя?

— Я не обладаю искусством провидения,— отвечал ему Прометей.— Боги и сами не ведают, чего пожелают завтра, пути же Ананки неисповедимы. Мое имя «Провидец» — не означает, будто я предсказатель. Оно говорит лишь о том, что я способен рассчитать последствия моих поступков. Я умею взвешивать шансы, а не прорицать.

«Dein Mund und Gottes Ohren»[1],— подумал Калхант, разумеется, по-гречески.

А престарелый, умудренный годами жрец дворцового храма Зевса давно между тем понимал, что должен оспорить некоторые, мяг-

[1] Немецкая поговорка, здесь: «говори, говори, а мы послушаем!»

ко выражаясь, сомнительные утверждения Прометея. Однако он понимал также, что, прежде чем начать дискуссию, должен основательно взвесить все доводы и контрдоводы: хотя он главный идеолог царствующего дома и города, его партнер, как ни крути, все-таки бог. Но старый жрец — как и вообще все старые жрецы — был в то же время человеком практическим. Итак, он спросил:

— Если тебе не нужен храм, господин мой, где же мы повесим твою цепь?!

Прометей не понял, какая необходимость вывешивать в храме предмет, уже отслуживший свою службу. Он собрался было ответить, что, по совету Геракла, оставит цепь себе на память, как вдруг жрец несколько уточнил свой вопрос:

— А может, было бы правильно, со многих точек зрения, повесить цепь твою в храме Зевса?

Прометей оторопел, потом решительно потряс головой:

— Ну, нет, только не это!

Опять-таки, выражаясь по-нашему, узловой вопрос — не правда ли? — как поступить с цепью. Разгорелся спор, наконец, пришли к компромиссу: чтобы городу не впасть у Зевса в немилость, надо из звена цепи изготовить для Прометея кольцо, которое бы он носил постоянно.

Прометей взялся сделать такое кольцо своими руками. Все с облегчением согласились. (Не уверен, что Прометей поступил правильно.)

Так познакомился он с кузнецом. Разумеется, с самым знаменитым в Микенах кузнечных дел мастером, старостой поставщиков двора. Это был мужчина лет сорока, руки — сплошь в шрамах. И, как большинство кузнецов, был он кривой: еще в ученичестве лишился левого глаза, выжженного случайной искрой,— левый глаз обычно ближе к раскаленному металлу. В знак уважения к богу кузнец повязал отсутствующий глаз белым платком, хотя обычно не прикрывал его ничем, словно то была эмблема его ремесла.

Это еще не было настоящее знакомство. Прометея пожелали сопровождать знатные господа и жрецы, в свою очередь сопровождаемые рабами, а рядом с кузнецом и позади него теснились все, кто был в кузне, не зная, как уж и держаться, куда встать. (Явилась, конечно, и супруга кузнеца — располневшая особа с обесцвеченными волосами, почти не сохранившая следов былой привлекательности.)

Прометей, даритель всех ремесел, работал, само собой, красиво и ловко. Он наслаждался и сам, наслаждался и кузнец, на него глядя. Впрочем, даже непосвященным зрителям было ясно, что такую работу нормой не измерить.

Один из придворных даже заметил:

— Так, верно, Гефест работает в своей мастерской.

И прочие все с ним согласились.

Конъюнктура

Два последних предприятия, по моим расчетам, задали Гераклу работы на шесть лет. Оба путешествия — на север и на юг — заняли примерно равное время. Конечно, с точки зрения дипломатической, а может быть и с военной северный путь был легче, но, во-первых, из-за обычных океанских бурь им дважды приходилось становиться на долгую зимовку, а во-вторых, поскольку речь шла о пути еще неизве-

данном, много времени уходило на составление карт и установку береговых опознавательных столбов. Южный путь представлял иные трудности, в чем-то, может быть, еще большие. И вовсе не в первую очередь из-за пиратов — к подобным нападениям они, надо полагать, основательно подготовились. Их путь пролегал вдоль оживленных берегов тех цивилизованных стран, где слово «грек» — за исключением, пожалуй, одной только Ливии — звучало весьма скверно. А это значило: прежде чем получить разрешение пришвартоваться, нужно было вести длительные переговоры, затем подтвердить добрые намерения клятвенным словом. А также и делом — щедрыми дарами. Немало времени уходило и на заключение соглашений, детальную их разработку. Очевидно, например, что в Египте — это подтверждается и существовавшим там культом Геракла — наш герой задержался на много дней, а может быть, даже недель. (И прибыл туда не с пустыми руками. Помимо всего прочего, он выстроил в Египте храм.)

Зиму 1218/17 годов Геракл провел еще в Аргосе, оснащая корабли, выбирая наиболее подходящих кормчих, муштруя команду. За это время, он, конечно, виделся с Прометеем, хотя — занятый спешными приготовлениями — и не так уж часто. Затем они увиделись только зимой 1215/14 годов. На этот раз Геракл мог успокоиться относительно судьбы как Эллады, так и божественного своего друга. Прометей жил во дворце, принимал участие в занятиях микенского общества и стал завсегдатаем кузни, где с истинным удовольствием брался за инструменты. Вокруг Арголидского залива работа кипела: на стапелях одновременно находилось несколько дюжин галер; в раскинувшихся вдоль всего берега, по населенности не уступавших городу, рабочих поселках сновали десятки и десятки тысяч рабов, подгоняемых окриками мастеров; на учебных галерах проходили выучку будущие матросы. Сложилась благоприятнейшая конъюнктура, уже столетие не виданная на Пелопоннесе, ее влияние чувствовалось по всей Элладе. Конечно, взвились при этом и цены; те, кому нужно было платить, вздыхали и жаловались, но, выставив на продажу собственный товар, они же и радовались. Креонт, с его продовольственным рынком в Фивах, сумел осуществить одну за другой все зевсистские реформы, не в последнюю очередь благодаря этой конъюнктуре. И напрасно твердил Тесей об экономической независимости своей от Микен: благоприятная конъюнктура помогла и ему быстро, буквально за шесть лет, сделать Афины городом.

Но больше всего в этом кипении жизни радовался Геракл тому, что повсюду — на галерах, в рабочих лагерях, на учебных плацах — видел множество рабов и матросов из аркадян и иных коренных жителей Пелопоннеса.

Итак, свершилось: «свободный охотник прекрасной Аркадии стал рабом»! И Геракл радуется. Как странно это звучит! Уже само слово «раб» — ведь наше ухо воспринимает его лишь однозначно. Мы упускаем из виду, что в освобождении человека рабство было очередной ступенькой. Не только для свободных. Для человечества.

Попавший в плен воин умолял, просил, как о милости,— хотел стать рабом. Лишь бы не убили. Бродяга, что приплелся, умирая от холода и голода, к чьему-то очагу, умолял принять его в дом рабом.

Но речь идет о гораздо большем, всеобщем. Человек, самый беспомощный и беззащитный среди всех населявших землю существ, с его особенно длинным периодом развития, специфически высокой потребностью в калориях, вымер бы уже давно, и не только в том случае, если бы не владел огнем и ремеслами. Он вымер бы без организованного общества, без разделения труда, без постоянного роста производительности.

Мы уже не раз говорили здесь о нехватке рабочей силы как одном из самых тяжелых конфликтов эпохи Великого перемирия: войны нет, нет и рабов, а их нужно много, очень много, чтобы включить в производственный процесс, и нужда в этом самая острая.

Да, так было. И не только в развитых рабовладельческих государствах, о чем мы говорили раньше, но и в тоже по-своему развитых городах-государствах Эллады. Это — одна сторона медали.

Однако те же неполные двадцать миллионов тогдашнего человечества страдали и от перенаселения, от избытка людей. Причем именно там, где они еще только-только пытались существовать совместно, жили охотой и рыбной ловлей, почти не знали земледелия. И еще там, где единственным источником существования было кочевое скотоводство. Наступал засушливый год, скот слабел, чах, на следующий год — опять засуха, начинался падеж скота, эпидемия, и целый народ вымирал голодной смертью. Погибали от перенаселенности и племена, издревле обосновавшиеся на Пелопоннесе и по всей Элладе. Из зимы в зиму каждый рот, что просил есть, был проклятьем и, наоборот, благодатью — каждый, что умолкал навеки. (Не случайно в Аркадии еще сохранялась мода на ритуальное людоедство. И не только в исследуемую нами эпоху — даже полторы тысячи лет спустя! Религия стала как бы памятником на тысячелетия пережившему себя древнему обществу каменного века, бездонной его нищете.)

Если же кому-то непонятно это противоречие, пусть представит себе нынешний мир с его хроническим избытком населения и хронической нехваткой рабочей силы одновременно; причем справиться с одним при помощи другого как будто и невозможно.

У Геракла была концепция, как разрешить это противоречие, то есть свести вместе, столкнуть друг с другом перенаселенность и нехватку рабочей силы. А именно, как ни странно звучит это для нашего уха сегодня: освободить порабощенных голодом, обреченных на вымирание свободных аборигенов, сделав их рабами. (Mutatis mutandis [1] — это столь же революционная программа, как если бы мы поставили целью превратить все штатные единицы предприятия в его реальную рабочую силу.)

Да только не находилось на это желающих. Господам были ни к чему по-животному примитивные, ленивые, дикие, ненадежные, ни к чему не приспособленные рабы. В самом деле, только кормить их? Не слишком набивались и аборигены. Прозябали, сковываемые привычкой, верили в слепое везенье. Они и объясняться-то не могли толком, даже с им подобными, с рабами. И не потому, что не умели будто бы говорить по-гречески — разумеется, умели. Но потому, что весь круг их понятий был до смешного мал по сравнению с городскими нуждами. И лишь тогда подкрадывались они поближе к городскому очагу — иссохшие до костей или опухшие от голода, вонючие от язв нищие,— когда жизнь в них уже едва теплилась.

А теперь сопоставим: каких откормленных, сильных и смекалистых молодых рабов можно раздобыть на войне! Вот только нет войны... Да и тот, кто попал в рабство за долги, тоже раб хоть куда: толковый, умелый землероб, скотовод, ремесленник,— иначе кто дал бы ему кредит! — но, видно, в чем-то просчитался, зарвался слишком или просто не повезло, вообще же настоящий умелец. Но много ли рабов наберешь из должников — это все капли в море.

Словом, картина была примерно такой. Но легко нам сегодня заявлять, что Геракл был прав, что он нашел простое, на поверхности

---

[1] Внося необходимые изменения *(лат.)*.

лежащее решение. Геракл знал, что он прав, но и он не говорил, будто это — простое, лежащее на поверхности решение.

Замечу еще: в свое время и капиталист освободил нищего батрака, когда посвятил его в пролетарии. Сегодня, оглядываясь назад, мы видим, что судьба рабочего была кошмарной на протяжении двух минувших с тех пор столетий, да и предшествовавшего им — тоже, однако она не была для рабочего невыносима, поскольку безземельный крестьянин не имел даже этого. Так же и судьба раба: оглядываясь назад из нашего сегодня, мы видим, что она была нечеловеческой, адской пыткой — и все-таки оказывалась предпочтительней судьбы свободного нищего: раб хотя бы получал пищу. Ему даже не приходилось о ней заботиться. Только знай выполняй то, что прикажут. Изнурительный труд, плетка, все это было — но был и ужин.

Впрочем, и капиталист не всякого бездомного, не всякого нищего брал к себе рабочим. И крестьянин-бедняк тоже не спешил стать пролетарием, он мечтал хоть о нескольких пядях земли и, покуда надеялся, покуда было можно, оставался на месте. Пойду и дальше: крестьянин, владевший наделом, тоже не спешил к нашему порогу, когда мы, с помощью социалистической кооперации, хотели освободить его от извечного крестьянского «от зари до зари».

И наконец: маниакальное упоение властью и садизм отдельного человека невыносимы всегда, при любой общественной формации. Из-за подлости или тупости власти определенное обстоятельство может стать в какой-то момент невыносимым. Отсюда бунты. Но рабская доля *сама по себе* становится невыносимой лишь тогда, когда изжил себя и стал невыносимым для всех рабовладельческий уклад в целом. Так и судьба пролетария в капиталистическом мире — вот эта, нынешняя, неизмеримо улучшившаяся по сравнению с его же судьбой в прошлом веке! — станет невыносимой тогда, когда человечество не сможет более переносить капиталистический порядок вообще, самую его сущность.

Короче говоря: Геракл с радостью увидел перемены, с радостью решил, что благодаря сложившейся конъюнктуре «лед тронулся». И, успокоенный, отправился в свой последний поход.

Заметим здесь кстати: Прометей, который, можно сказать, с первого слова понял и оценил дипломатическую борьбу Геракла за мир, никак не мог уяснить себе его социальной программы.

Благодарность и любовь Прометея к герою не уменьшились нимало, однако у него возникло подозрение, что Геракл, хотя из самых лучших побуждений, иной раз бывает пристрастен и не точно его информирует...

А вот о том, чем бог мог бы пригодиться Микенам, суждения были, причем у каждой из дворцовых партий свои.

Соответственно этому и вели себя собеседники Прометея.

Прометей с удивлением обнаружил, что все это весьма любезные, умные и доброжелательные люди. И каждый по-своему прав.

Но больше всего удивил его Атрей. Тот Атрей, о котором он до сих пор слышал только дурное.

Один из первых же разговоров с глазу на глаз Атрей начал словами о том, как он любит и уважает Геракла. Не угодно ли!

Затем он подробно развил мысль о том, что никто не желает мира так, как он. Мира, процветания Эллады, улучшения условий жизни бедноты, общего благосостояния. Разделенная на города-государства Эллада слаба. Вокруг нее — враждебное кольцо: дорийцы все надвигаются, Троя готовится к нападению, вонючие сидонцы не впускают в порты греческие суда. Нужно объединиться.

Не правда ли, как ясно?..

Как же умен этот Атрей! Какие добрые у него намерения!

И тут действительно все согласны. Обе партии двора.

Когда я без всяких околичностей говорю о двух партиях двора, то, полагаю, любезный Читатель на основании совместно проделанного пути поверит мне, что и это — не плод моей фантазии. Я имею в виду даже не пресловутую междоусобицу двух братьев — Атрея и Фиеста. Тот, кто хоть сколько-нибудь сведущ в политике, хорошо знает: и там, где зарегистрированы восемь или десять партий,— в сущности, тоже не более двух партий. Не следует думать, будто бы одна из микенских дворцовых партий представляет интересы правящего сословия и ратует за сохранение существующего положения, в то время как другая выступает за угнетенных и прогресс. Прогресс — как было показано — пока что состоит в создании системы угнетения, то есть государства. Геракл тоже представляет не угнетенных; а если и угнетенных, то только потому, что видит в том лишь общечеловеческий интерес. Как, например, король Матяш [1] представляет интересы землероба. (Землероба, который сохранит память и о Геракле и о Матяше и сотворит потом из нее легенду!) Однако две придворные микенские партии были иными, обе они представляли пресловутое «общество праздных». В их грызне интересам угнетенных вообще не было места, не было даже такой щелочки, какая приоткрывается, скажем, в ходе наиболее ожесточенных предвыборных схваток двух американских партий или двух английских партий. Я же говорю: это еще доисторические времена. Однако содержание их споров мы можем восстановить на основании письменных документов и находок. Перед нами — истмийская «линия Мажино» и немногим позже — Троянская война, о которой свидетельствует Гомер, а также война «народов моря», о которой рассказывает египетский государственный архив. Две политические концепции. Обе появились как следствие упоминавшегося уже «пата». И на обеих сказалась своеобразная европейская ситуация. Европа, то есть тогда известная Европа, была плачевно бедна сырьевыми ресурсами по сравнению с Азией. И испытывала весьма сильный нажим кочевых варварских народов, подталкиваемых издалека не совсем еще понятным узлом противоречий...

Понятно, что, учитывая это, часть правящих микенских кругов заняла оборонительную позицию: «Прежде всего обеспечим безопасность того, что имеем, той земли, что у нас под ногами. Отгородимся от дорийцев надежной системой укреплений. Не на Истме, а гораздо севернее. Добрым словом и силою окончательно обратим в нашу веру, обучим нашему языку и образу мыслей всех, кто населяет полуостров и острова». Эта политика была в интересах владельцев каменоломен, располагавших сухопутными средствами для переброски грузов.

Другая позиция была такова: «Мы тоже, безусловно, хотим мира. Однако удержать Пелопоннес невозможно, если он не станет составной частью большой империи. Мы должны укрепиться и на том берегу. Положение «пата», длящееся уже сто лет, привело великие державы к тяжелому кризису. Их экономика не развивается, их армия, за исключением одной лишь Ассирии, состоит из чужеземных наемников, значит, ненадежна. Вонючие сидонцы не пойдут на мировую, пока мы не станем господствовать в море, пока побережье не станет нашим. И именно на этом можно выковать единство Пелопоннеса и всей Эллады. В Азии у нас будет возможность вознаградить недовольных землей, имуществом — пусть только станут воинами.

---

[1] Матяш, Корвин (1443—1490) — венгерский король просветитель, популярный в народе, герой многочисленных легенд и сказаний.

Нет, нет, кто говорит о войне, ведь стоит нам показать свою силу, и насквозь прогнившие, изъеденные коррупцией колоссы рассыплются в прах. На концах наших копий, на остриях наших мечей мы принесем в Азию прочный справедливый мир и процветание». Сторонники этой политики не считали излишним поддержание уже выстроенных укреплений, но вместо возведения новых бастионов торопили строительство судов. Что было весьма на руку лесовладельцам. Гомер склонен к преувеличениям, но что касается оснащения тыла Троянской войны, то здесь его данные выглядят достаточно точными.

Все это — только гораздо пространнее, гораздо всестороннее освещая — развивали перед Прометеем представители обеих партий. С одной стороны, например, в ярких красках рисовали ему исполненную постоянной тревоги и неуверенности жизнь минийских, эолийских и ионийских братьев, ужасные страдания, какие претерпевают они от дорийцев. С другой стороны, припоминали возмутительные случаи, характерные для вонючих сидонцев и подлой изменницы Трои. Атрея, конечно же, восхваляли обе партии, с его действиями «в общих чертах» были согласны все. И — повторяю — все, с кем Прометей ни встречался, абсолютно все держались любезно и дружелюбно, беседовали рассудительно. Словом, всячески обхаживали Прометея, чтобы заручиться его божественной поддержкой.

Разумеется, Прометей с искренней готовностью всех их выслушивал, однако своего мнения не высказывал. Он был бог, к тому же мудрый, ясно мыслящий бог. Даже среди богов он выделялся осмотрительностью в вопросах политики...

А если так, то в спорах двух микенских партий Прометей навряд ли принял чью-либо сторону. Он только спрашивал. У него возникали все новые и новые вопросы, вопросы, вовсе не относящиеся к делу, вопросы, повергающие в смущение — чтобы не сказать: иной раз вовсе глупые. Дело в том, что теперь он все больше полагался на свои собственные глаза, поэтому заботы двух придворных партий никак не мог принять за главный вопрос микенской политики; чем пристальнее всматривался, тем менее был к этому склонен.

Ибо что он видел собственными глазами?

Что он видел, когда под первым попавшимся предлогом — и все чаще — спешил к кузнецу, чтобы поразмяться у горна над какой-нибудь поделкой? Что он видел, когда выходил прогуляться за стены крепости, когда покидал аристократический ее мир, миновал узкие, шумные, но все же еще вполне благополучные улицы ремесленников, торговцев и спускался по склону в другие — шестикратно, десятикратно превосходящие крепость — Микены, в Микены хибар и лачуг, нет, даже не лачуг, а просто нор?! А что он видел еще, когда принимал приглашение соседнего царя и отправлялся в края более отдаленные или когда охотился с Гераклом в лесах и полях ветреной, холодной и дождливой пелопоннесской зимой?!

Нищета? Мы едва в состоянии представить себе нищету той эпохи. Быть может, Северная и Западная Бразилия, да еще отдельные провинции Африки и Индии могли бы дать о ней некоторое представление. Детей в каждой лачуге было что мух, но и гибли они, несчастные, словно мухи. Тяжко было смотреть на их синие от холода голые тельца, вспученные от голодания животы, искусанные паразитами шеи, головы. Они копались в мусоре, в грязи и все на вид съедобное немедленно пожирали. Удивительно ли, что тела их были в язвах и струпьях? Удивительно ли, что по крайней мере каждый десятый из них — слепой? Больным падучей или слабоумным еще повезло: этих почитали, искали пророчеств в бессмысленных их речах, считали их бренные

тела прибежищем добрых или злых духов, полагали, что вообще они приносят счастье, так что обижать их нельзя.

Горожане могли надеяться хотя бы на лохмотья, выброшенные богатыми за ненадобностью. От холода они, конечно, не спасут, только стыд прикроют... Но для сельских жителей даже самый малый клочок ткани был недостижимой роскошью. Высушенная на солнце, домашним способом выделанная свиная кожа, вонючая, жесткая и ломкая, была единственной одеждою масс, тогда как знатные дамы щеголяли в дорогих заморских нарядах изысканного покроя и знатные господа затмевали друг друга элегантностью одеяний. В сущности, одежда простолюдинов не отличалась от одежды первобытного человека, питались же они, как в легендарном Золотом веке, лесным маком.

История называет это бронзовым веком, однако ошибется тот, кто понадеется обнаружить хотя бы в жилище свободного земледельца изделие из металла! Еще тоненькое медное колечко, подарок какого-нибудь более богатого родственника, куда ни шло. Но во время жатвы, можно не сомневаться, ахейцы пользовались все тем же неизвестно с коих пор, от какого предка доставшимся каменным серпом в костяной оправе. Пахали деревянной сохой, посадки делали с помощью камнем обструганной палки. Да, пелопоннесские бедняки жили все еще в каменном веке, и когда приходила беда, когда всех молодых мужчин угоняли на войну, собирали во вспомогательные отряды, они имели при себе только стрелы да копья с каменными наконечниками, а кто и просто закаленные на огне древки. Мог ли этот воин рассчитывать на добычу, сходясь лицом к лицу с хорошо вооруженным противником? А ранение, плен и вовсе грозили ему неминуемой смертью: кто же понадеется на выкуп за такого-то нищего? Да и в качестве раба — мы уже о том говорили — кто впустит его в дом, вшивого, вонючего, невежественного? Он едва держится на ногах, тупой от постоянного голода, а как поел, одолевает его лень; к тому же он дик, ненадежен, вороват, того и гляди, сбежит — кто же отправит такого в поле, кто позволит ему приблизиться к скоту своему? Так что не будем осуждать микенских господ за то, что они предпочитали раздобывать себе рабов на войне. Во всяком случае, не будем осуждать их так же строго, как, например, того венгра, который — бывает еще такое — не желает работать и жить рядом с цыганом.

Таково было положение, когда Прометей прибыл в Микены. Да, но ведь речь идет о предвоенной конъюнктуре, могли бы мы возразить. Запахнутые в свиные шкуры кочевники вышли из лесов — зимою 1215/14 годов Геракл сам видит их в рабочих лагерях и на учебном плацу!

Что ж, это верно, полудикие жители лесов были нужны — работа кипела, войско быстро увеличивалось. Но собралось их гораздо больше, чем было нужно. Те, кому работы уже не досталось. Кого вербовщики с первого взгляда сочли непригодными. И с кем явились отец и мать, все родичи, все чада и домочадцы. Таков обычай. Не то ли видим мы и сейчас, когда кто-либо получает квартиру в Будапеште или из дальних провинций переселяется в окрестности столицы? Словом, вид микенских предместий не много изменился к лучшему, несмотря на благоприятную конъюнктуру.

Поскольку я всячески избегаю фальшивого и антихудожественного осовременивания, то любезному Читателю нет нужды бояться, что мой Прометей вдруг окажется этаким завзятым революционером. Прометей был бог, следовательно — иная порода! Вопросы исторические и социальные он воспринимал иначе, чем мы. Цари, землевладельцы, ремесленники, землеробы, свободные и рабы — для него все они были просто людьми.

К слову: когда он заговаривал с почти голым или едва прикрытым свиной шкурой выходцем из лесов, последний в большинстве случаев молча пускался наутек. Если же и не убегал, то немедля протягивал ладонь и, тоже молча, просил подаяния. Совсем уж редко самый отчаянный шел на прямое вымогательство, суясь прямо под нос с отвратительной своею вонью, вшами, гноем. И если все-таки отвечал на вопросы Прометея — бывало и такое, ведь кое-кто из аркадцев и прежде живал в городе, иной раз по нескольку лет оставался где-нибудь в услужении,— то уж непременно оплакивал времена бога Крона, вздыхал по древнему Золотому веку, тому Золотому веку, который — мы прекрасно это знаем — был не только не богаче Золотого века Микен, но, напротив, гораздо, гораздо его беднее. И все-таки многие тот век «вспоминали», мечтали, чтобы он вернулся, ибо тогда, по крайней мере, *все* жили на маковых зернышках. Вот как эти несчастные информировали Прометея о своих «социально-исторических устремлениях»!

Что ж. Единственное, что он видел везде — в хибарке раба, лачуге бедного земледельца, логове полудикого кочевника,— был именно огонь.

И, как царя, жреца, богатого горожанина, так же спрашивал Прометей и раба, и того, кто обездоленней даже раба: скажите, для чего нужен огонь? И все отвечали ему одинаково: «Чтобы обогреться, пожарить себе пищу, вознести жертву богам!» Только и разницы, что одни говорили: «поджарить мясо», другие: «поджарить маковые зерна».

А теперь представим себе такой потрясающий поворот: Тиндарей пылко расписывает Прометею, как с покорением Азии всем обездоленным достанется и земля и работа. И тут Прометей указывает на бездельничающую при дворе золотую молодежь. (По крайней мере две дюжины юношей постоянно крутились вокруг Атридов — Агамемнону нравилось главенствовать над теми, кто был старше его; они обсуждали результаты минувшего состязания и шансы последующего, стати самых знаменитых скакунов, вероятность подтасовок, глупость судей, кого из этих тупиц и за что именно следует пустить «на мыло».) Итак, Прометей указывает на самый цвет микенской молодежи и вопрошает: «И этим беднягам достанется, правда? И тем, что на окраинах живут,— тоже?» То есть ставит на одну доску царевичей и — о небо! — полудиких, обряженных в свиные шкуры кочевников! Он попросту не способен понять разницу между неработающим и безработным! Извольте после этого толковать ему о высокой политике!

А такие несуразные, ошеломительные, повергавшие в немотствование вопросы возникали у него постоянно. Подчеркиваю: не из политических соображений, а всего лишь по божественной его тупости!

Прометей находил все больше предлогов, чтобы проводить время у кузнеца в его кузне. Еще перед отъездом Геракла он выковал ему из звена своей цепи шлем и наплечник. Доспехи, в отличие от железной арфы (которую, очевидно, он сделал позже — быть может, на радостях, что вернулся Геракл), пока еще не обнаружены, однако их существование подтверждено достоверными письменными свидетельствами. (Позднее, разумеется, работу приписали Гефесту!)

В мастерской кузнеца бог ремесел всегда находил себе для развлечения какую-нибудь работу. И кузнец был единственным человеком в Микенах, который на неизменный вопрос Прометея ответил не только: «Чтобы согреваться, поджаривать пищу»,— но подвел бога к своей плавильной печи и показал, что лично ему огонь нужен вот для этого.

«А жертвоприношения богам?» Что на это ответит кузнец? «Ну, конечно, само собой... Да только скажу вам, сударь, как на духу, хоть

вы, может, и осерчаете на меня: это занятие больше пристало жрецам да женщинам, а мне с него проку мало».

Как разнятся друг от друга те, кто обрабатывает землю (есть, например, среди них рабы, возделывающие храмовые и господские угодья, есть земледельцы-арендаторы и свободные земледельцы, на собственных участках кое-как сводящие концы с концами), точно так же и среди ремесленников микенских мы знаем три категории: это ремесленники-рабы, затем — свободные мелкие ремесленники (те из них, что работают с металлом, берутся только за ремонт и другие мелкие поделки) и — естественно, на уровне века — «крупные предприниматели».

Наш Кузнец — за неимением лучшего и отличия ради будем называть его так, с прописной буквы,— был кузнец из кузнецов. Он не принадлежал к городской знати, его дом стоял за стеною крепости. Да и не подходил он со своими шрамами, с вытекшим глазом к пресловутой элите. Однако уважением пользовался. Работал он только по государственным заказам. Делал разное — украшения, утварь для жертвоприношений и обихода, главное же — ковал оружие и прочее боевое снаряжение. Оси и подрамья для боевых колесниц, ступицы, колесные ободья; носовые шипы и обшивку кораблей; щиты, наколенники, наконечники для копий и стрел; рукояти и насадки для больших боевых луков; шлемы и тяжелые обоюдоострые мечи. Металл — медь и олово, которыми царь владел почти монопольно,— Кузнец получал от дворцового храма по ведомости, соответственно полученному заказу. Храм давал и рабов — иногда человек двадцать, иногда и сорок, словом, столько, сколько требовалось, в том числе нескольких подростков, которых Кузнец обучал ремеслу. Четверо постоянных помощников по кузне и несколько домашних слуг были собственные его рабы — доставшиеся от отца, а также принятые либо купленные. Выходя из дому в праздничный день или после работы, он шествовал по улице с подобающей важностью: впереди трусил раб со светильником, сзади выступали телохранители. У него было просторное подворье, двухэтажный дом, сад-огород, за садом — склады для сырья и готового товара, лачуги рабов, плавильная печь, кузня. И, как вообще мастера-ремесленники — особенно кузнечных дел мастера в те давние времена, когда ремесло это вбирало в себя многое, когда требовало оно познаний в инженерии, химии и механике, требовало не только технической сноровки, но и искусства,— был наш Кузнец человек трезвый, рассудительный, серьезный.

Думаю, очень скоро Прометей стал предпочитать его общество всякому другому и после отъезда Геракла другом Прометея стал Кузнец.

Так должно было случиться.

Геракл, с небольшим перерывом, провел в походах шесть лет. Все сколько-нибудь выдающиеся участники экспедиции против амазонок, надо полагать, отправились с ним. Тесей был занят своими афинскими делами; если иной раз он наезжал в Трезену, доставшуюся ему от матери, и по дороге заглядывал в Микены, то успевал разве что «заскочить» к Прометею, обменяться несколькими словами.

А Прометею между тем требовался товарищ. С него вполне довольно было времени, проведенного в полном одиночестве.

Он искал друга.

Если бы Прометей, допустим, нашел себе друга и, соответственно, какую-то роль среди бедноты, мы об этом *непременно знали бы.* (Правда, тогдашние хроники весьма скупо сообщали о бунтах, но все же факт бунта и имя вожака бунтовщиков сохранили даже столь осторожные и верноподданнические архивы, как, например, египетский.)

Если бы, пойдем далее, он обрел друга — а вместе с ним и роль — при дворе, в этом случае также *остался бы след*. История вообще фиксирует все, что касается царей, Гомер же приметил каждую мало-мальски существенную деталь, касавшуюся тех царей, которые правили в предшествовавшие Троянской войне десятилетия, а позднее и сами почти все приняли в ней участие.

Кроме того, Прометей, обрети он друга в этом кругу, должен был бы участвовать в придворной жизни — развлечениях, жертвоприношениях, конных состязаниях, охотах, стрельбе в цель, метании копья и прочих спортивных играх. А поскольку речь идет о боге, то и в преклонном своем возрасте он не мог не показать выдающихся результатов в целом ряде видов спорта. Подвиги же спортсменов, как мы знаем, также сохраняются в веках. Между тем ничего похожего нам неизвестно.

Я уже высказывал подозрение, что люди частенько смешивают дела божеские в одну кучу и деяния богов, преданных забвению, нередко перечисляют на счет нового пришедшего к власти бога. Поэтому цель моих изысканий была не в том только, чтобы выяснить, какими подвигами поразил смертных Прометей, скажем, на микенских ристалищах. Я был более осторожен. Я удовольствовался бы даже самыми туманными сведениями о пребывании в предшествовавшие Троянской войне десятилетия при каком-нибудь пелопоннесском дворе божества, чьи свершения могли бы навести на мысль, что это божество заменило собою в преданиях Промегея. Ничего подобного обнаружить не удалось.

Мне не удалось обнаружить ни единого упоминания о каком бы то ни было божестве, хотя бы отдаленно соотносимом с Прометеем, которое в означенное время в каком-либо из городов Пелопоннеса фигурировало бы среди бедноты, или при дворе, или на спортивных состязаниях.

Зато мы находим целый ряд упоминаний о том, что в это самое время некое божество выполняло различные литейные и чеканные работы по микенским заказам. Божество это именуют Гефестом. Он изготовил, например, для Ахилла парадный щит, подробное описание которого дошло и до нас. Он сделал, далее, шлем Гераклу, и притом — важная деталь! — из железа! Не стану и перечислять тех, кто носил шлем, нагрудный панцирь, щит «работы Гефеста» в войске ахейцев. Напомню еще только, что в доспехах «Гефеста» появляется также эфиопский царь Мемнон, вождь сражающихся против ахеян ассирийских вспомогательных отрядов. Значит, «Гефест» работал и нашим и вашим? Кто тут разберется? Насколько я знаю, никто до сих пор и не пытался этого сделать, между тем решение просто. Прежде всего — Гомер тут, видно, задремал — Мемнон предводительствовал не ассирийскими, а египетскими (притом основными) отрядами, эфиопы служили Египту! Далее — откуда его доспехи? Вспомним последний поход Геракла, его посещение Египта с дипломатической миссией, подношение богатых даров — в Египте учитываемых особенно ревниво. Чем мог он более всего потрафить славному царю, «черному Ахиллу», как не красивыми доспехами, делом рук кудесника Прометея?! Даже если бы это не было столь очевидно — иного объяснения нет...

Если есть бог, в чем-то сопоставимый с Прометеем, то это именно Гефест. Поэтому, кажется мне, не порождение собственной фантазии, а фактами доказуемая истина заставляет меня утверждать: шлем Геракла, щит Ахилла, доспехи Мемнона выковал в кузне микенского Кузнеца Прометей. Он же изготовил и смонтировал различные машины, механизмы, и люди ходили на них дивиться, тут же складывая о них легенды, которые передавались из уст в уста. Если, например,—

что вполне вероятно — он установил молот, приводимый в движение водяным колесом, или водяным же колесом раздуваемые двойные мехи, то уже третьи и четвертые уста вполне могли рассказывать — подобно Гомеру — о «девах неутомимых, железных девах-рабынях».

Однако мне хотелось бы привести еще доказательства. Гефест, как свидетельствуют все прочие данные, выполнял заказы одних только небожителей. Он дважды побывал на Земле и оба раза — значительно ранее описываемого нами времени. Во второй раз его сбросил на Землю взбешенный Зевс: бедняга так и шмякнулся... Вероятно, именно тогда он одарил жителей Лемноса кое-какими поделками из металла, но все это были вещи довольно примитивные. Они даже в ряд не идут с тем щитом, например — истинным произведением искусства,— подробное описание которого дошло и до нас.

Далее: Гефест, как мы знаем, был довольно глупый бог. По-моему, и к двенадцати главным богам олимпийские заправилы причислили его только для камуфляжа: вот, мол, и настоящий трудяга от станка восседает на Олимпе! О глупости Гефеста ходили анекдоты. Да вот хотя бы: когда он догадался о неверности своей супруги и с помощью пресловутой медной сети поймал обнаженных (и, как говорится, «в самой недвусмысленной позе») тайных любовников, разве он повел себя разумно?! Хотя бы поколотил обоих, выгнал жену на все четыре стороны?! Какое там! Он созвал богов и, «дабы устыдить преступников», продемонстрировал их бессмертным. Каков же был результат? Обнаженная Афродита и другим богам пришлась весьма по вкусу, к тому же они убедились воочию, что красотка доступна. Да и сама Афродита закусила удила — все равно ведь прахом пошло ее доброе имя! И началось тут — как бы это выразиться — поточное производство рогов для Гефеста... Нет, не могу себе представить, чтобы Гефест способен был выковать тот чудный горельеф — щит! Неправда, невозможно поверить. И хитроумные автоматы — нет, не верю! Встречались и мне золотые руки, великолепные умельцы, весьма беспомощные притом в делах житейских, но не настолько же!

Напротив, Прометей, как свидетельствуют факты, был очень умным богом. (Сколько раз сам Зевс просил у него совета в важных вопросах. И ведь не мог — даже Зевс не мог — провести его с Пандорой!) Так почему же мне верить, будто щит Ахилла изготовил грубый и глупый Гефест, который, между прочим, и на Земле-то не бывал в те времена?! А вот Прометей, как я знаю, был, и не где-нибудь, а именно в готовящихся к Троянской войне Микенах!

Полагаю, спорить здесь не о чем. Вот только позднее мне еще нужно будет вернуться к вопросу, по какой все-таки причине этим изделиям, выполненным куда более знатным по происхождению богом, была присвоена марка Гефеста!

Итак, Прометей в Микенах стал чем-то вроде помощника Кузнеца, мастером, выпускающим из рук своих особенные, уникальные, высоко художественные изделия. Даже при наличии косвенных вещественных и письменных доказательств это утверждение звучало бы чересчур смело, не исходи мы из того постулата, что должен же он был *что-то делать*, что безделья не вынес бы даже бог. А если так — что он мог делать еще, что иное мог он делать?

У нас есть все основания полагать, что Прометей в Микенах, не сразу конечно же, добрался до кузни. Что поначалу им попытался завладеть двор. Живой бог в Микенах — шутка ли! Чтобы рассеять все сомнения, попробуем реконструировать и эту сторону проблемы: почему Прометей не мог остаться при дворе, почему не освоился, не пустил корни в тесном кружке «родичей»?

Разумеется, не затем так любезно, детально и всесторонне старались царедворцы помочь ему разобраться в вопросах внутренней и внешней политики, чтобы он всего-навсего в них разобрался. А разве мы затем везем на завод или в сельхозкооператив какого-нибудь фабриканта из ФРГ, чтобы он только дивился, разинув рот? Нет, мы делаем это для того, чтобы он, вернувшись домой, пошатнул капитализм. Хоть немножко. Скажем, предоставил нам кредит. Так и с Прометеем: микенцы ждали, чтобы он определил свою позицию и оказал божественную поддержку (в те времена это именовалось пророчеством).

Ожидал пророчества тот же Атрей по поводу междоусобицы с братом Фиестом и верховной власти, «назначенной ему самим Зевсом». Конечно, довольно скоро, хотя, когда именно, уточнить не могу, Атрей и завел о том разговор. Что мог ответить ему Прометей? Попробуем уловить его божественный ход мысли. «Если ты захватил силой эту твою *Зевсом назначенную* верховную власть, то кто-то другой в свою очередь и у тебя может отнять ее силой». Пусть он не слово в слово сказал так, но иного «пророчества» дать не мог. «Рассчитать вперед» в данном случае по данному вопросу можно было только так. Ну и пророчество!

Или еще один щекотливый вопрос, и опять затрагивавший авторитет Атрея: общественное мнение не было единодушно относительно того, кому персонально дал огонь Прометей. Вообще-то полагали, что Форонею, отцу Пеласга. Но в противовес этому «святое семейство» старалось утвердить собственные традиции: огонь получил один из их предков, вопрос только в том, кто именно — Пелоп или Тантал? И Атрей прямо задал вопрос тому, кому это ведомо было лучше всех: верно ли, что он дал огонь Форонею? Прометей самым решительным образом ответил отрицательно. Великолепно! Теперь уж Атрей повторил свой вопрос публично, перед всем двором и множеством гостей. «Заявляю совершенно твердо,— повторил Прометей,— я дал огонь не Форонею».— «Значит, Пелопу, не так ли?» — «Нет, не Пелопу».— «Ах, ну, конечно, Танталу!» — «Нет, не Танталу». Всеблагое небо, тогда кому же?! «Человеку»,— сказал Прометей. Но что это значит — «Человеку»? Это же ничего еще не значит! Кто он, Человек,— ведь было же какое-то имя у того царя!.. И тут полились пространные рассуждения, поистине пустословие — вернее не скажешь! Тогда, дескать, еще и слова такого не было — «царь». (Да что «царь» — и рабов, выходит, не существовало!) А был только Человек, которому Прометей и дал огонь, дабы отличить его от Животного. Вернее, от прочих животных. И говорить-то человек еще не умел, только блеял невнятно, и уж какой беспомощный был... Предок Атрея, предок присутствующих владетельных «родичей» — блеет! Да еще беспомощен! И вовсе невероятное: он во всем был равен слугам! В конце концов еще выяснится, будто он равен был и предкам дикарей этих, что в свинячих шкурах ходят!

В самом деле, ситуация немыслимая! Атрей на вершине славы, Атрей, которому сопутствует успех за успехом... Впрочем, что же — Атрей! Возьмем хотя бы нашу просвещенную эпоху, эпоху демократизма и научного мышления! Разве посмели бы мы опубликовать в газете, что такой-то крупный политический деятель происходит от обезьяны? Или в областной газете — что предок представителя совета блеял? Или в армейской газете — что предок генерала был совершенно беспомощное существо?

Продолжать ли? Рассказать ли о том, как высказывался Прометей о войне? «Кто возьмет в руки меч, тот сам может быть сражен им. Кто хочет раздобыть рабов, рискует сам попасть в рабство. Кто жаждет победы, может сам оказаться побежденным». Вот тебе и пророчество!

Высказывался он, разумеется, совсем не категорически. Просто задавал вопросы: «А у них разве нет оружия?.. Ну, а если он захватит тебя в рабство?.. А может, и вам поступать как сидонцы?»

...Прометею рассказывали о наиболее животрепещущих, наиболее злободневных проблемах микенской политики. И просили пророчества. А он — мудрец, «промыслитель», «провидец» — анализировал, «рассчитывал» и все им выкладывал начистоту, как и подобает богу, который любит Человека.

И потому потерпел крах.

Правда, господа микенцы в основном отмалчивались — но что они думали про себя относительно его «предсказания»! Те, кто подоброжелательней, фыркали: «Сразу видно, что с неба свалился!», «Право, наивные у него представления об элементарнейших законах экономики». А злые языки нашептывали: «Видно, Геракл его уже обработал». Или даже: «Ставленник Геракла, дело ясное...»

Но будем осторожны, очень осторожны! — рассуждали столпы микенского общества. Ведь Прометей — бог! Да, как ни смотри, бог! И похоже, не столь уж опальный, не в такой уж немилости у Зевса, ведь с тех пор как он здесь объявился, в городе — никаких бедствий, напротив!

И микенцы снова и снова старались прямо или обиняками нащупать, выпытать с осторожной почтительностью, в чем состоит его божественная сила...

Надо полагать, им все больше не давал покоя вопрос, какие имеются в его распоряжении санкции. Вопрос чрезвычайно важный, быть может, наиважнейший. Подбирались они к нему всячески, и так и эдак, со всех сторон.

— Не прогневайся, господин мой, но ведь мы не знаем обрядов и церемоний, тебе угодных, и домочадцы наши и слуги того не знают. Будь добр, поведай нам, что запрещаешь ты, как и за какие провинности караешь! Ни за что на свете не желали бы мы оскорбить тебя, не хотели бы по незнанию своему совершить нечто такое, из-за чего мы сами или слуги наши вдруг ослепли бы, или обратились в летучих мышей, или подверглись иной какой напасти, как это у вас, богов, в обычае.

А Прометей и в сотый раз твердил одно и то же: поймите же, наконец, я — добрый бог!

Чем, разумеется, ничуть их не успокаивал. Оно и понятно. В самом деле, взять хотя бы Гестию — тоже ведь добрая богиня, уж кто-кто, а Гестия действительно добра. Однако, оскорбленная, умеет наказывать и она, наказывать ужасно!

Прометей только смеялся на это:

— Гестия умеет, а я нет. Ну как вы не понимаете: я — добрый бог.

В конце концов они поняли — долго-предолго не понимали, но потом все-таки поняли: как видно, бывает и такое. Боги есть всякие, почему же не быть и Прометею — *доброму* богу. Поняли, что это природа Прометея — быть добрым богом и сама суть его в том, что он добрый бог, а не был бы он добрым — то не был бы и Прометеем, вообще уже не существовал бы. Иными словами, Прометей не может не быть добрым богом.

Повторяю, поняли это много-много времени спустя. По моим наблюдениям — даже при регулярных соприкосновениях,— проходит лет пять-шесть, покуда люди поймут такое и поверят.

А пока что микенцы еще боялись.

Между тем двор по-прежнему волновала Прометеева цепь. Есте-

ственно: железная цепь такой величины и в самом деле вещь незаурядная.

Но мы знаем: Прометей только что отхватил от цепи солидный кусок, чтобы выковать шлем для Геракла...

Почти полуметрового куска цепи как не бывало!

Что он делает?! Так вот и собирается растранжирить все? Нет, это недопустимо. Прометей — гость Микен, он даже намерен как будто вообще здесь обосноваться («О, для нас это высокая честь!»), но его цепь — неважно, где она висит, в храме или у него дома как память,— это городская реликвия, общая драгоценность, сокровище, принадлежащее всему городу! И вот часть этого бесценного металла — на голове Геракла; кто знает, куда еще этот шлем попадет, где окажется?! Что за беда, если бог дает какие-то туманные советы! Это все пустяки: вежливо его выслушаем и поостережемся советами пользоваться. Но железная его цепь — это деньги! Сокровище!

Вот только кто решится сказать ему, да и как такое сказать? Отобрать-то все же нельзя.

Если бы он сам отдал ее, свою цепь!..

Женщины

И тут настало время — откладывать больше нельзя — продемонстрировать результаты моих исследований еще в одном направлении, весьма щекотливом и для многих утонченных натур, боюсь, по праву оскорбительном: о женщинах в жизни Прометея.

Думаю, на основании всего предыдущего любезный Читатель уже догадывается, что в намерения мои не входит пичкать его скользкими сплетнями и пустыми выдумками. Щекотлива тема или нет — мы должны смотреть правде в глаза, ибо эта правда строго научна: в жизни Прометея женщины были. Даже допуская, что долгий и мучительный плен Прометея (хотя он и не сказался, по-видимому, губительно на общем состоянии этого вечного организма — относительно вечного, как мы теперь знаем) все же несколько подпортил, а то и вовсе иссушил, по крайней мере отсутствием практики, его мужские способности, нам весьма трудно представить себе, чтобы микенские женщины тихо и безропотно приняли к сведению: в их городе, среди них, живет-поживает некий бог — и нигде ничего! Припомним хотя бы отдельные, все еще недостаточно воспетые достоинства женщин. Например, их чисто материнские свойства — неизменную готовность прийти на помощь воздержанному мужчине.

Не забудем и о том, что мы находимся в тринадцатом веке до нашей эры, когда Зевс, а также — с бо́льшим или меньшим успехом — Гермес, Аполлон, Посейдон то и дело впутывались в бесчисленные любовные приключения на Земле. Этнологи, по следам Фрейда, связывают это с осознанием роли оплодотворения, образованием патриархата, захватом ионийцами и ахейцами своей новой родины. Не вступая в дискуссию по существу, скажу: даже отвлекаясь от внутренних противоречий, таящихся в таком объяснении, я все-таки не вижу необходимости в подобных псевдорационалистических толкованиях. Для нас гораздо существеннее подумать просто о том, что у каждого народа была эпоха, когда он видел своих богов лицом к лицу, беседовал с ними, как и они с ним, сидел с ними за одним столом, и они тоже вкушали его пищу, когда боги нет-нет да и вступали в сожительство с дочерями человеческими. И от такой связи происходили незаурядные личности, как, например,— уже напоследок — Иисус. Такое явление не

объяснить просто «осознанием», от чего рождаются дети. Поэтому оставим в покое псевдорациональные, уводящие в сторону толкования, удовлетворимся самою реальностью!

То есть в нашем случае удовлетворимся тем фактом, что именно в это время — не так ли? — спартанская царица, эта провинциальная дамочка, несколько пренебрежительно третируемая в микенских кругах, стала вдруг распространять слухи, что высиживает яйца от самого Зевса.

А теперь представим себе душевное состояние знатных микенок. Ведь «спартанская гусыня»-то полубогов высиживает, отпрысков Зевса!

В этой ситуации божественная природа Прометея, его происхождение от старшей ветви богов, несомненно, приобрели особое значение в кругу микенских дам.

Сколько было подобных дам и кто они были поименно, знать нам не дано. Да и вряд ли когда-либо это станет известно. Но типаж угадать можно. Почти несомненно, что среди них была Адмета, дочь Эврисфея. Можем мы угадать приблизительно и то, как пытались осуществить свои намерения эти дамы...

Не стану, однако, вдаваться в хитроумные уловки микенских красавиц, старавшихся заманить Прометея в свои сети, изобретательность женщин в этом отношении далеко превосходит фантазию любого писателя. В конце концов четыре основных типа — напористый, молчаливо-кокетливый, кулинарный, психологизирующий — могут быть расцвечены бесчисленным количеством оттенков, обогащены великим множеством вариантов.

Одно представляется мне безусловным: все эти ухищрения вряд ли помогли знатным микенкам обзавестись наследниками-полубогами. Ибо в противном случае *мы о том знали бы.* Сыновей и дочерей богов память людская всегда держала на учете. Так, родись у Прометея сын, он обязательно оказался бы среди греческих воинов в Трое и добросовестный Гомер непременно обронил бы о нем словечко, пусть даже назвав не сыном Прометея, но сыном такого бога, которого *можно с Прометеем спутать.* Будь у Прометея дочь, под Троей сражался бы зять его и, как зять бога, был бы хоть где-то упомянут вышеназванным автором. Однако подобного упоминания нет!

Но вот и самое решающее доказательство: слава, как известно, дело счастья, удачи, но все же среди неисчислимых вариантов удачи мы видим несколько постоянных факторов: долголетие, талант, а также — и в нашем случае это особенно существенно — честолюбивая жена и наследники.

Отправная точка нашего исследования — не так ли? — парадоксальный факт: исчезновение Прометея из памяти народной, из преданий.

Но мыслимо ли это, родись у какой-нибудь из честолюбивых микенских дам — неважно, какой именно,— от Прометея сын?! Да разве потерпела бы вдова, разве потерпел бы ею взращенный отпрыск, чтобы Прометея просто-напросто забыли?! Разве не «выбила» бы она храм для него, улицу какую-нибудь или площадь, даже город для увековечения Прометеева имени?! Не добилась бы установления ежегодного празднества, вечеров, посвященных Прометею, состязаний его имени?! И утверждаю: если бы хоть одной из микенских дам удалось с успехом завершить свое предприятие, имя Прометея сияло бы ярко, пусть бы и Зевс уже сошел в Аид, пусть вымер бы весь Олимп!

Прометей не был импотент. Это несомненно, иначе *мы это знали бы.* Даже ЮНЕСКО уделяет импотенции большое внимание, древний же мир — тем паче. Мы знали бы это хотя бы в форме иносказания: «За время пребывания в неволе Прометей ослеп».

Поэтому — чего не было, того не было. Но и слишком инициативным — как говорится, завзятым сластолюбцем — Прометей не был тоже. Ведь и эту породу предание заботливо хранит в памяти. Деяния, ими совершенные и не совершенные, остаются вечно юной темой литературы, которая без конца их перерабатывает, дабы, развлекаясь, совершенствовалась и становилась утонченнее нравственность людей, обогащалась душа. Прометей не был завзятым сластолюбцем — поскольку мы ничего об этом не знаем. Прометей был всего-навсего таков, каково большинство из нас, стареющих мужчин. Он покорял женщину, когда не мог отвертеться, и вступал с нею в связь, если не находил сгоряча подходящего алиби. Но наследника у него не было. По крайней мере, от честолюбивой и знатной микенской дамы.

А теперь я вернусь к сути наших размышлений: даже представить себе невозможно, не правда ли, чтобы микенские дамы, увидя цепь Прометея, тотчас не загорелись: «Ах, какой àpart [1] браслет мог бы получиться из единственного звенышка этой цепи!» Когда же Прометей смастерил шлем Гераклу, а потом еще и арфу, тут, мне кажется, даже мужья не стали препятствовать женам от раздумий перейти к действиям. Да, тут уж микенские красавицы поднялись, вероятно, все, как одна.

Примем еще во внимание, что хотя в те времена к супружеской верности относились не более легкомысленно, чем теперь, но зато неверность, если она и становилась всем известна, не считалась таким преступлением, как сейчас. Будь у меня склонность к неточным формулировкам, я сказал бы: верность и неверность они понимали иначе, чем мы. Но, желая быть точным, скажу: они понимали верность и неверность так же, как мы, просто тогдашние обычаи позволяли им не отрицать это так пылко, как отрицаем мы...

Ахейская моногамия имела в виду брак, а не половую жизнь. И для мужчины был не позор, если жена ему изменяла. Ясно, что Менелай бы не сражался битых десять лет за Елену — да, да, помимо всего прочего, и за Елену, желая вернуть ее! — и ахейцы не признали бы одним из полководцев своих рогоносца Менелая, если бы рассуждали об этих вещах так, как рассуждают ныне некоторые мужчины. Что же до милостей, коими удостаивает супругу какой-нибудь бог, то этому, по моим наблюдениям, иной раз радуются и нынешние мужчины.

Итак, подведем итог: ни чувство стыда, ни муж, ни страх публичного осуждения не удерживали микенских женщин от попытки сближения с Прометеем. Ради наследника или браслета — не имеет значения. (Хотя бы даже просто так — мы и такого варианта не можем исключить вполне.)

Вариант «просто так» я взял в скобки. Однако мне очень не хотелось бы, да и вообще было бы чрезвычайно несправедливо, если бы на этом основании кто-то обнаружил во мне некий раблезианский антифеминизм. Поверьте, ничто мне так не чуждо!.. Конечно же, не могло не быть в Микенах таких женщин, которые за скромностью Прометея угадали бы подлинное величие, в тихом нраве и доброте увидели божественную его сущность, во всем поведении — истинную человечность.

Но подумаем вместе: могла бы такая женщина приблизиться к Прометею — при тех, остальных?

И можно ли себе представить, чтобы Прометей оттолкнул всех, кто рвался к нему, и отправился на поиски затаившейся где-то скромной фиалки?

Боюсь, что нет.

---

[1] Необыкновенный *(франц.)*.

Исходя из самой природы Прометея, мы можем с достаточной достоверностью реконструировать, как принимал он любовные атаки женщин. Он был добрый бог, поэтому не мог ни притворяться, ни лгать. Он был очень старый и очень мудрый добрый бог. То есть он знал: в любви могут лгать губы, но — как принято говорить — не сердце. Хотя можно сформулировать это и так: Прометей был достаточно стар и мудр, поэтому сердце его уже не умело лгать. Словом, я, конечно, не думаю, чтобы он попросту отвергал микенских дам, к тому же среди них попадались, надо думать, такие — и такие складывались ситуации,— что самому богу выстоять не под силу! Но одно несомненно, и мы уже упоминали об этом: последствий — демографических последствий — эти приключения не имели.

Однако столь же несомненно и то, что, видя, как безумствуют микенские дамы из-за его цепи, он легко дарил им по звену от нее независимо от того, было между ними что-либо или не было. Дарил, пока не раздарил все. Почти все.

Ему и в голову не приходило, что его действия бестактны, более того, преступны. Металл был монополией города. Купля-продажа металлических изделий должна была совершаться через посредничество фирмы Часовой и Ювелирной промышленности, как это принято и в наши дни в отношении благородных металлов. Только и того, что фирма называлась иначе — храмом.

Совершенно очевидно, что стоило появиться первым ласточкам с полученным от Прометея браслетом — наградой за любовные утехи или же просто свидетельством его сердечной доброты,— как власти тотчас это заметили. Но когда за супругами владетельных особ щеголять железными браслетами стали и представительницы средних слоев, власть вмешалась самым решительным образом. Вмешалась и — как сказали бы мы сегодня — наложила на остатки цепи арест. Прометею объяснили, кого и что, какого бога и какой закон он оскорбил и теперь, во искупление содеянного, на какие именно общественные цели должен предложить остатки своей цепи.

Замечу, что в этом, на мой взгляд, вполне очевидном факте интересен не столько сам факт, сколько более глубокий смысл, который из-за него просвечивает. А именно: в конечном итоге женщины причинили Прометею только неприятности.

Все они, кого он не пожелал или по каким-то от него не зависящим причинам не мог сделать матерью полубога, на него злились. А как было бы просто этого избежать! Стоило только припугнуть их соответствующими «пророчествами». (Дитя, что должно от него родиться, непременно окажется матереубийцей, погубителем семейства и даже всего города. Шаблоны готовы!)

Да-да, и все сразу наладится. И женщины станут его любить. Разыграй он эту комедию хоть с сотней женщин, все сто будут защищать его, твердить повсюду, что он «в сущности очень славный». Так всегда и бывает. И не потому, что женщины глупы. Они отлично знают истину. Однако ждут,— и правильно делают! — чтобы мужчина обманывал их. Эти хитрости и обманы и делают любовь любовью. Тем отличая людей от животных. И женщина вправе требовать этого, в знак уважения ее достоинства.

Однако Прометей, как мы знаем, в силу печального стечения обстоятельств, не включился в этот процесс облагораживания женщины...

Нет, ведь это надо вообразить такое: бог, всегда и во всем искренний!

Да еще все больше сомневающийся в бескорыстии и искренности чувств, обрушиваемых на него микенскими дамами...

Короче говоря, Прометей грубо обошелся с тончайшим кружевом женской души. Одну за другой оскорбил самых именитых. Тут уж браслет — вознаграждение недостаточное. А он раздаривал их направо и налево, как только приходило в голову, как только улавливал малейший намек.

И, в конце концов, именно браслетами вконец разобидел микенок. Обидел тех, кому не подарил браслета. Но обидел и тех, кому подарил, ибо — зачем дарил другим!..

Представим себе званый вечер в Микенах. Это, разумеется, отчасти религиозный, отчасти государственный праздник, но прежде всего светский раут. Одна за другой появляются жены и дочери самых знатных особ, и у каждой на руке Прометеев браслет.

Помните, какой скандал разразился на одном из кинофестивалей несколько лет назад, когда две — замечу: только две! — кинозвезды появились в совершенно одинаковых туалетах — «неповторимых» творениях Диора! Какая началась истерика, как обе они тут же вылетели пулей, какой процесс о возмещении убытков навязали Диору! А теперь вообразим то же самое, но при участии дам и барышень из доброй полусотни самых хороших домов! Да еще вот такой нюанс: относительно упомянутых киноактрис, разумеется, никому не пришло в голову заподозрить, не переспали ли они с Диором ради злополучных своих туалетов,— а тут!..

Мы полагаем, что эти события заняли немалое время, к тому же были ведь и перерывы, паузы, так что на все про все следует отвести года три-четыре, а пожалуй, и все пять лет. За это время то там, то здесь на Пелопоннесе вспыхивали скандалы, то там, то здесь начинала вдруг яриться и безумствовать какая-нибудь напористая дама, почитающая себя несравненной красавицей, достойной совершенно особой судьбы. И она проклинала имя Прометея, проклинала тот час, когда Геракл освободил его, час, когда бог появился в Микенах. «А вы, дурачье, еще такой тарарам, такое торжество устроили в его честь! И ты туда же!»

В конце концов на кого и обратить бедной женщине свой гнев, как не на собственного мужа!

А муж-то ее тоже не мелкая сошка, вот что надобно помнить!..

Что же до любви истинной... Да, нужно ведь и ее принять во внимание, пусть хотя бы как слабенькую гипотезу. Скромный и нежный цветок, возросший в каком-нибудь захолустном поместье, пристанище во время многодневной охоты, мог, разумеется, привлечь взгляд Прометея — равно как и нарядная рабыня, разносящая напитки в светском собрании, в перерывах между спортивными состязаниями, или как, скажем, простодушная и мечтательная горожаночка с той же улицы, где проживал Кузнец; такая дева, заметив благосклонность бога, была бы потрясена до глубины души и, стыдливо краснея, так трогательно не верила бы очевидному и так была бы счастлива, что это неминуемо имело бы чувственные последствия. О, не хватало еще, чтобы высокий Олимп подстроил и это! Тут уж микенские дамы заговорили бы иначе. Судьба несчастной девчушки, во всяком случае, была бы предрешена. Вспомним: кровавые обычаи только-только начинали выходить из моды — то есть их еще нетрудно было бы и возродить...

Увы, как ни смотрю, как ни верчу я эту тему и так и этак, словно калейдоскоп,— все известные нам факторы, а также неизвестные, но вполне вероятные отношения неизменно складываются в траурный рисунок. И я не вижу даже самой малой возможности для Прометея обрести хоть немного счастья, не говоря уж об удаче, благодаря женщинам, благодаря их — можем выразиться и так, поскольку речь идет о боге,— особо пылкому религиозному чувству. Между тем обыкно-

венный мужчина — и чем обыкновенней, тем вернее — обязательно извлек бы из всего этого пользу.

Прометей подорвал свой престиж бога в глазах мужчин, ведь между теми, кто приникает к одному и тому же источнику, неминуемо устанавливается некое фамильярное равенство. А оскорбленные женщины делали все возможное, чтобы оскорбились и их мужья!

Итак, микенские господа увидели: Прометей легкомысленно и, можно сказать, компрометирующим город образом расшвыривает то единственное, что, в конечном счете, составляет его собственную осязаемую «позитивную» ценность; тогда они сразу осмелели и изыскали такой способ изъятия железной цепи, чтобы и бога не оскорбить пуще необходимого, и противу закона гостеприимства не погрешить. Никто не потребовал от Прометея: «Остальное извольте тотчас представить в казну!» — о, нет! Ему заказали различную храмовую утварь, большие и малые ритуальные предметы, и, конечно же, не иначе как в память и в честь счастливого освобождения титана, в знак вящей их радости, что он живет в одном с ними городе! Тонко, не правда ли? Воспользовавшись нынешней терминологией, я бы сказал: они учредили орден Великого Огнедарителя, или микенский орден Великого Бога-Огнедарителя, и попросили Прометея любезно выковать соответствующие побрякушки первой, второй, пятой и т. д. степени. Разумеется, из единственно подходящего для этой цели материала. Все это представляется весьма вероятным: ведь только так они могли, не нанося обиды, выманить драгоценный металл у скомпрометировавшего себя бога, действуя уже не через жен своих, что все же чревато неприятностями, а прямо, но с тем, однако, чтобы драгоценность так или иначе осталась в семье.

Очень вероятно, что именно в это время (а не сразу по прибытии в Микены) получил и Прометей собственными руками изготовленный перстень с обломком кавказской скалы — как орден Великого Огнедарителя третьей степени. (Первая степень, надо думать, полагалась мужам, облеченным верховной государственной властью, да и на вторую могли рассчитывать только активные зевсисты, находившиеся на самых ответственных постах.)

Тех, кто желает в моих гипотезах видеть лишь игру фантазии, прошу обратить внимание на следующее: даже если бы я решился безответственно фантазировать на столь серьезную тему, игре этой преградил бы путь, свел бы ее почти на нет ряд строго бесспорных закономерностей!

Ибо, повторяю еще и еще раз:

освобожденного Прометея человечество забыло. И это не просто забывчивость!

Следовательно, освобожденный Прометей не совершил, по-видимому, ничего исключительного, хорошего или дурного, что как-то выделялось бы из обыденного. Ничего такого, чего не помнить нельзя.

Далее: освобожденный Прометей помимо вещей обыденных совершал, напротив, такие вещи — либо с ним происходили такие вещи,— которые человечество склонно предавать забвению, забывает охотно и с психологической точки зрения даже неизбежно.

Вот это оно и есть. То, о чем не только не помнят, но что хотят забыть — женщины, мужчины, все решительно, и чем скорее, тем лучше.

Поверьте, с присущей мне, в меня въевшейся строго научной педантичностью я неутомимо рассмотрел одну за другой, все без исключения возможности, которые хоть как-то могли идти в расчет. И теперь со спокойной совестью говорю: пока кто-то еще, действуя в строго очерченных границах имеющихся фактов, существующих законо-

мерностей и необходимостей, не выдвинет новые гипотезы, посрамляющие мою (в чем я весьма сомневаюсь), до тех пор мы должны принять за истину полученные мною результаты.

И напоследок еще немного мифо-гео-историко-архео-этно-социо-психо-филологии

В первой песне «Илиады», если не ошибаюсь, Нестор перечисляет давних своих друзей и боевых товарищей — и все они, как на подбор, первоклассные герои, выдающиеся мифологические фигуры. Уже в этой своей «выходной арии» Нестор показывает себя несравненным хвастуном. В списке его фигурируют, например, Тесей и Пиритой. Конечно, он мог с ними встречаться, мог при случае — чего не бывает! — пригласить их к себе, повести в окрестные леса поохотиться либо к заливу — порыбачить. Но это не выходило за рамки заурядного шапочного знакомства, быть друзьями-соратниками они никак не могли...

...И все-таки Нестор упивается рассказами о дружбе с Тесеем и Пиритоем, они же не поминают его ни единым словом. Любит Нестор прихвастнуть своей причастностью к «хорошему обществу»! (Кстати, эту его слабость отмечают многие античные авторы и даже указывают, что, скорее всего, и кичится-то он не по праву, ибо свидетелей нет: он пережил всех.)

А теперь заметим себе хорошенько: Геракла Нестор не упоминает!

Геракла, который во время Троянской войны был уже богом.

Геракла, в легендах о котором Нестор, напротив, упоминается неоднократно и даже часто.

В самом деле:

в жестокой битве Геракл перебил всех старших сыновей Нелея — Нестора же, младшего, сделал царем Пилоса.

Целый ряд авторов утверждает, что Нестор вместе с Гераклом принимал участие в походе аргонавтов.

Пожалуй, этого достаточно. И я не верю, чтобы именно Нестор первый поклялся именем обожествленного Геракла. Этому противоречит его поведение, засвидетельствованное «Илиадой».

Ибо, как я уже сказал, кого только не перечисляет он в «Илиаде» как былых своих друзей и соратников, но Геракла даже не упоминает.

Допускаю, что многие нынешние читатели «Илиады» не приметили этого вопиющего факта. Ведь нынешние читатели «Илиады» в большинстве своем понимают-трактуют сообщаемую Гомером информацию несколько позитивистски. Не принимая во внимание, что «Илиада» — как и любое произведение или создание искусства — цельна не сама по себе, она цельна цельностью социального фона, современного ей общественного сознания...

В других местах своего повествования, в связи с другими лицами Гомер много раз упоминает Геракла. Да и смешно допустить, будто Гомеру мог быть неизвестен именно цикл легенд о Геракле и, внутри этого цикла,— тесная, вероятно даже интимная, дружба полубога и Нестора (пусть то не была любовь, пусть тема их любви — более позднее наслоение, не это важно.)

То же относится и к современникам Гомера, его слушателям.

Гомер знал, что монолог Нестора в первой песне «Илиады» вызовет у слушателей-читателей возмущение. Они будут потрясены тем, что Нестор не упомянул Геракла. И современники его, слушатели-читатели, прекрасно знали, почему Нестор не называет Геракла и почему Гомер заставляет их возмущаться поведением Нестора...

...Нестор ненавидел Геракла.

Но за что? Нет никаких, ни малейших следов того, чтобы Геракл как-либо обидел Нестора.

Однако подумаем: разве ненавидят непременно обидчика? Не чаще ли, не сильнее ли ненавидим мы, напротив, того, кого обидели сами? Еще точнее: кого обидели несправедливо? И кто с тех пор самим своим существованием является постоянным раздражителем, источником угрызений совести!

На этот раз случайная, можно сказать, аналогия привела меня к истине. К той истине, которую я затем всесторонне проверил с помощью как психологии, так и фактов.

Быть может, кое-кто из любезных моих читателей не счел за труд поинтересоваться скромной особой автора этих строк и, таким образом, знает, что вследствие свойственных мне неусидчивости и лени я делаю множество различных вещей, занимаюсь, например, журналистикой. И потому читаю, просто по долгу службы, мировую прессу. В 1956 году, после так называемых «венгерских событий», немало интеллигентов вышло из рядов коммунистической партии. Многие из них по всему миру начали издавать газеты. Левые газеты. По крайней мере, таковы были первоначально их планы. Они даже писали в этих газетах, что намерены спасти подлинный коммунизм. Каковы были их намерения в действительности, разбирать не буду. Факт тот, что ныне эти газеты стали сборными пунктами антикоммунизма. Застарело-консервативные, сыто-буржуазные газеты, вроде «Нойе Цюрхер», «Таймс», и даже тот или иной листок Шпрингера подчас объективнее информируют или конструктивнее критикуют там, где эти «левые» брызжут слюной. Да теперь у них и вовсе нет уже иной программы, кроме антикоммунизма.

Логика ренегата: «Я тебя покинул, следовательно, ненавижу».

Да не поймут меня неправильно! Человек с течением жизни закономерно изменяет свои убеждения. Накапливаются познания, впечатления, и, как это обычно бывает, накопленное количество перерастает однажды в новое качество. Я, например, был глубоко верующим католиком. Ныне я коммунист. Но католицизм не ненавижу. Вспоминаю о нем как о счастливой юности. Понимаю верующего человека и сочувствую ему. Сказать по правде, даже завидую тому ощущению мира и облегчения, какое испытывает верующий, причастившись. Мне, увы, вряд ли доведется еще когда-либо испытать нечто подобное. Точно так же завидую и тому ученику, который выучил сегодня уроки на завтра и тем покончил с делами. Ибо мне, увы, никогда уже не дано будет ощутить и этого. (Правда, остается еще смерть. Если, конечно, она — избавление. Но, к сожалению, я знаю, что это не так.) Словом, убеждения мои изменились, но сам я в каком-то смысле остался прежним. Не превратился в ренегата.

Я думаю, у ренегата никогда и не бывало подлинных убеждений. Свое неверие он «перевыполнял» за счет изъявления веры. И теперь это перевыполнение в изъявлении веры старается сверхперевыполнить ренегатством.

Факт остается фактом: то, что Нестор, перечисляя своих друзей и соратников — хвастливо, преувеличенно хвастливо их перечисляя,— забывает назвать Геракла, своего наставника и действительно близкого друга, «перевыполнение» потрясающее.

Это — поведение ренегата.

Подробная биография Нестора до нас не дошла. Мы знаем, что начинал он другом Геракла. Был аргонавтом — то есть служил делу партии мира. Считался человеком не глупым, но трусливым и неслыханно меркантильным. По осторожности своей и скупости, естественно, был противником военной авантюры. И вот мы встречаемся с ним позднее. Теперь он — наряду с Одиссеем — духовный руководитель всей троянской эпопеи! Похоже, Атрей был прав: стоило хорошенько припугнуть его конфликтом, возникшим из истории Теламона, Гесионы, затем «выдоить» — и Нестор сам побежал вдогонку за своими денежками: эти потраченные на подготовку к войне средства он мог воротить уже только из военной добычи.

Но ведь такая метаморфоза во взглядах произошла не с одним Нестором. Были под Троей и другие, кто вообще не хотел служить великоахейским мечтаниям либо согласился лишь вынужденно. Вспомним хотя бы славного героя Ахилла. Однако они вовсе не ненавидели Геракла.

Даже среди инициаторов войны кое-кто принадлежал некогда к числу близких людей Геракла. Но и они сейчас отнюдь его не ненавидели. Например, Тиндарей, отец Диоскуров и Елены, который тоже троном своим был обязан Гераклу. Причем еще больше обязан, чем Нестор. Гиппокоонт изгнал Тиндарея из Спарты, Геракл же — вскоре после победы у Пилоса — вернул ему власть. И даже был тяжело ранен в бою с Гиппокоонтом. Тиндарей, как мы знаем, стал позднее политическим противником своего спасителя. Но нет никаких сведений о том, чтобы он ненавидел Геракла.

Ахилл или Тиндарей ренегатами не были. Нестор же был ренегат. Его ненависть — типично ренегатская ненависть; ненависть по типу: «Я нанес тебе сокрушительный удар, потому и ненавижу».

Да, но когда Нестор нанес этот удар Гераклу? Прямо и честно, лицом к лицу — нет, такого быть не могло, для этого он был слишком труслив. Поскольку речь идет о Несторе, мы можем предположить только, что он выступил вдохновителем какого-то оскорбления Гераклу. Но какого? Что это было за оскорбление, если Нестору пришлось из-за него так возненавидеть героя? Он просто не мог заставить себя выговорить его имя, долго и хвастливо перечисляя знакомых героев, не мог — хотя в ту пору и при тех обстоятельствах это должно было поразить решительно всех!

Несомненно, оскорбление было не пустячным. Но нам и не придется искать долго: старому Гераклу кто-то однажды дал подножку, а позднее, косвенно, стал причиной и самой его смерти, взбунтовав против героя, точнее, против старинного друга его Хирона, часть племени кентавров.

Что мы знаем еще? Знаем, что, совершив свои двенадцать подвигов, Геракл — уже пятидесяти восьми лет от роду, на закате поистине изнурительной жизни — не потребовал себе ни микенского, ни даже тиринфского трона; не потребовал хотя бы права наследования для себя или своих сыновей; он даже не отдохнул. Набрав в Аркадии небольшое войско, Геракл покинул Пелопоннес. Он направился в Калидонию — вероятно, на корабле, через Коринфский пролив,— затем в Фивы, Афины, побывал в Додоне, на дорийских землях, в Средней и Северной Греции, повсюду. Мифографам известна целая серия его приключений, однако, по своему обыкновению, каждое из них они рассматривают как самостоятельный отдельный эпизод из жития Геракла. Но, даже несмотря на это, выявить в них дополнительные наносные, чужеродные элементы нетрудно, как и установить с приемлемой точностью, почему все-таки Геракл покинул Пелопоннес (в сущно-

сти, бежал: его мать, Алкмена, и многие его сыновья остались в Тиринфе!) и что он делал, над чем трудился между 1212 и 1208 годами, последними четырьмя годами своей жизни.

Наконец, еще один эпизод, весьма существенный как раз в отношении Прометея. И притом невероятно запутанный: так и мерещится, что кто-то сознательно перетасовал-смешал в нем все данные.

Странная вещь: греки бережно хранят память о Троянской войне — этом единственном победоносном (двусмысленно победоносном) эпизоде колоссального и бесславно рассыпавшегося в прах замысла. Бережно хранят они и образ Геракла — «буйволомощного сына Зевеса». Но смысл идейно-политической работы Геракла смазывают! Неужто же народы настолько боятся взглянуть в лицо своим — даже очень давним — заблуждениям, слепой глупости?..

Но вернемся к нашему предмету: я имею в виду битву, происшедшую в пещере кентавра Фола, тот эпизод, который упоминается, можно сказать, всеми мифографами (намек на него мы встречаем и в «Энеиде»), вплетается то туда, то сюда, но чаще всего приписывается молодому Гераклу, а местом действия указывается Пелопоннес.

Позволю себе в нескольких словах напомнить этот эпизод на случай, если кто-либо призабыл его.

На одной из своих путей-дорог Геракл завернул в пещеру кентавра Фола. Кентавр принял его как гостя и достал в его честь ту самую амфору с вином, которую припас еще бог Дионис специально для этого случая. Но когда прочие кентавры учуяли запах вина, они буквально взбесились. Началось ужасающее сражение, во время которого кентавры бились чем попало — вырывали с корнем сосны, швырялись целыми скалами. Геракл (по другим источникам — Фол) пользовался отравленными, вымоченными в крови Лернейской гидры стрелами. Одна такая стрела случайно впилась в колено царя Хирона, любимого друга Геракла. Раны от этих стрел, как нам известно, не знали исцеления. Хирон испытывал адские муки и, будучи бессмертным, пожелал себе смерти. В конце концов с ним поменялся Прометей, согласился принять бессмертие на себя; Зевс это соглашение утвердил, и Хирон почил в мире. Взбунтовавшиеся кентавры разбежались, какая-то часть их — под водительством Несса.

Что в этой истории неправда и что — правда?

Неправда, что произошло это с молодым Гераклом, ибо как тогда попал сюда Прометей? (И откуда возьмется опять живой Хирон, выступивший — по времени гораздо позднее — как друг Пелея и воспитатель Ахилла?!) Неправда, что произошли эти события на Пелопоннесе. Мифографы помещают их туда, чтобы «объяснить» названия гор, рек, вонь от серного источника — иными словами, историческую память здесь затуманивают типичные, сложенные для пояснения названий легенды, лишь позднее кое-как увязанные с Гераклом (такое наблюдается часто). Неправда, будто Хирон поменялся с Прометеем, из бессмертного став смертным,— удивляюсь, как это не остановило внимания мифологов! — ибо Прометей и всегда был бессмертным богом, тогда как «бессмертие» Хирона означало всего лишь, что, уверовав в Зевса, он основал царство патриархального типа и царствовал долго, не желая по истечении года (года в широком смысле) принести себя в жертву. (Кстати: всегда, с тех пор как я впервые прочитал эту историю, меня более всего удивляло, как вообще попал в нее Прометей. И почему именно Прометей? Как странно, что ни Аполлодору, ни остальным это никогда не бросалось в глаза!) Неправда и история с амфорой вина; этот мотив явно перекочевал сюда из рассказов о свадьбе Пиритоя. Неправда вырванные с корнем сосны и прочая гиперболизированная бутафория: обычные россказни бывалых вояк.

А вот междоусобная война кентавров, их восстание против Хирона и Геракла — правда. И что вождем бунта был Несс, ставший позднее убийцей Геракла,— тоже правда. Правда — что Хирон получил смертельную рану и к его ложу призвали Прометея, сведущего во врачевании, как и в других ремеслах. (Некоторые утверждают, что был там и Асклепий, иными словами, состоялся консилиум, в котором принял участие сам больной, тоже известный и выдающийся врачеватель.) Достоверно звучит и то, что в результате консилиума Хирон попросил своих друзей-медиков об евтанасии, милосердном вмешательстве ради скорой и безболезненной смерти. Вполне возможна, кстати сказать, отравленная стрела, только принадлежала она не Гераклу. Это — домысел ради «полноты картины». Населявшие Грецию народы издревле владели тайнами ядов и в битвах часто пользовались отравленными стрелами.

А произошли названные события — и это правда — на горе Пелионе: ведь Геракл давно уже вернул Хирона и кентавров в исконные их пределы, откуда они были изгнаны лапифами. Правда, наконец, и то, что случились эти события в последние годы — вероятно, даже в последние месяцы — жизни Геракла.

И наконец: бунт Несса не был случайным и время для него выбрано не случайно. Несса кто-то нанял. Судя по всему, он должен был вместе со своими людьми застигнуть врасплох участников важной встречи в «пещере Фола». Главная цель, очевидно, была уничтожить Геракла, ведь немного позже Несс — при содействии несчастной Деяниры — действительно привел в исполнение смертный приговор Гераклу.

Рискну заметить, что и упомянутый выше обмен «смерть на бессмертие», пожалуй, не без основания попал в нашу историю.

(Возможно и другое. Прометей просто-напросто был ранен в битве, и из его раны вместо ихора, жидкости, текущей, как известно, по жилам богов, показалась обыкновенная кровь. Этому нетрудно поверить, ведь Прометей уже несколько лет вкушал людскую пищу, ел хлеб и пил вино, что, насколько мы знаем, богу как-то и не следовало бы,— короче говоря, теперь ихор заменился в нем кровью. Два независимых друг от друга, но совпавших по времени события — смерть царя кентавров и очевидный признак, обнаруживший смертность Прометея,— легенда худо-бедно связала воедино, позднее какой-нибудь мифограф с ученой важностью примешал сюда взятое «с потолка» бессмертие Хирона и тем окончательно все запутал.)

Как бы то ни было, это последнее, хотя и весьма туманное свидетельство о пребывании Прометея в Элладе. И в то же время намек, пусть нечеткий и противоречивый,— намек на то, что он смертен.

(Нет, все-таки не могу удержаться, чтобы не вставить: Хирон, едва успев умереть, тут же стал звездой, и не какой-нибудь второсортной: Кентавром. Говорю об этом лишь потому, что Прометею, как я отмечал уже в предисловии, не досталось ни созвездия, ни звезды, ни хотя бы малой, видимой простым глазом планеты!)

Попробуем реконструировать, «вспомнить» былое, пользуясь доступными нам останками, обломками реальной истины.

Главный вопрос, на который еще нужно получить ответ: почему Геракл, совершив свои двенадцать подвигов, покинул Пелопоннес, почти бежал, во главе крохотного аркадского войска? По трезвом рассуждении — и логике сказки — именно тогда ему полагалось бы получить какое-то вознаграждение, затем царствовать в мире и славе либо уйти на покой и «до самой смерти жить-поживать припеваючи».

Почему порвал он с Микенами, которым всю свою жизнь самоотверженно служил верой и правдой? Да, речь идет именно о разрыве.

Это подтверждается обстоятельствами его ухода. А также со всей очевидностью тем, что оставшиеся ему годы жизни он провел в Средней и Северной Греции, в новых, можно сказать, совсем неприметных, по сравнению с прежними, походах и вылазках местного значения.

Быть может, его обманули при расплате?

Такой вопрос можно поставить лишь смеха ради. В ходе своих приключений и подвигов Геракл мог бы, как я уже говорил, составить себе несметное богатство. Если бы богатство его интересовало.

...Да и Пелопиды, по-моему, ничего не желали так пылко, как «расплатиться» с Гераклом — деньгами, чинами, некоторой властью.

Так что это предположение нужно отбросить, как и другое — будто бы спор в Микенах разгорелся вокруг престолонаследования. У Геракла были сотни случаев захватить верховную власть силой. А он не только не сделал этого, но вся его деятельность поначалу служила как раз укреплению позиций Эврисфея.

Так, может быть, его оскорбили? Возможно. Однако такое случалось и раньше, но Геракл, как это ни поразительно, никогда не противопоставлял своего самолюбия Микенам. Стирал грязь и продолжал служить.

Нет, нет, если мы хотим как-то продвинуться вперед, нужно во что бы то ни стало нащупать главный нерв всей этой структуры. Ради чего жил Геракл, ради чего всю жизнь, не ведая устали, служил Микенам, какова была его программа?

Мы это уже знаем: он хотел создать современную, гуманную и универсальную систему взглядов на основе зевсизма, установить мир и безопасность в Средиземноморье; хотел добиться единства всех греков, хотел, чтобы они трудились усердно, на социально-техническом уровне своего времени, чтобы включились в разветвленную сеть мировой торговли, заняли, соответственно своим способностям, достойное место в мирном соревновании с другими народами. Это благоденствие было, пользуясь нынешней терминологией, программой патриота и интернационалиста. (Той программой, которую, кстати, осуществили столетия спустя «истинные» греки и благодаря которой они вписали свое имя огромными сверкающими буквами в летопись человечества.)

Гераклу пришлось нелегко. Я не стану вспоминать относящуюся сюда часть легенд из цикла о Геракле, которые любезному Читателю известны, во всяком случае, так же, как мне. Эти легенды становятся на диво немногословными при описании двух последних его подвигов — великих морских походов. Впрочем, навряд ли удалось микенцам разузнать о них подробно, ведь конфликт разразился сразу же. Во всяком случае, очевидно, что эти два трехгодичных путешествия — вдоль берегов Италии, Галлии, Испании, по Океану вверх до Британии, быть может даже до Северного моря, и затем (второе) от Мавритании до Египта или Палестины — были труднее всех прежних. Подробностей мы, повторяю, не знаем, известно только одно: оба невероятно трудных, заранее, казалось, обреченных на провал замысла Геракл выполнил с честью.

И что же нашел он в Микенах по возвращении?

Ответ на это дают исторические факты.

Микены прочно главенствовали на всем Пелопоннесе. Ну что ж, и Геракл хотел этого.

В Микенах объявили национальной классикой раздутую и все раздуваемую легенду об Ио: у Священной коровы становилось все больше сыновей, дочерей и внуков, решительно все города подлунного мира были основаны, оказывается, роднею Пелопа. Об этом вопила нищая детвора у городских ворот, эта тема открывала двери

академии. Геракла бесит подобное тупоумие в культурной политике — ведь какая тенденциозная глупость, и, увы, не единственная! А он даже сказать ничего не может: ему смеются в глаза, он-то, мол, и сам потомок Ио!

Микены распространили «зону» своего политического влияния на весь окружающий островной мир — от Итаки через Крит до Родоса, Лесбоса, Лемноса. Но и это бы еще не беда — все это, по существу, греческие или хотя бы по происхождению греческие, союзнические территории. Однако завладение портами Родоса, Лесбоса и Лемноса, вовлечение именно этих островов в перевозки форсируемого Атреем оснащения армии, присутствие возрожденного микенского флота, даже пусть чисто символическое, в непосредственной близости — взглянем на карту! — от малоазийских берегов представляет серьезную угрозу интересам пунийцев, хеттов и, косвенно, Египта, но прежде всего и самым непосредственным образом затрагивает интересы Трои. Если, конечно, одновременно не возобновлен и прежний договор о мореплавании.

Но мы знаем: этот договор не был возобновлен.

И наконец — самое тяжкое: мы знаем, что микенский флот, чуя за собой уже грозную и все возрастающую мощь, пустился в наводящее ужас пиратство. Я не говорю, будто бы официально. Зачем же! На все существует форма! Если однажды, как-то, где-то государственное руководство — преднамеренно ли, по недомыслию или вынужденно — оставляет для спонтанных движений возможность прорыва в системе исторических установлений, то прорыв происходит. Эти движения, разумеется, могут быть добрыми, их можно, познав определенные закономерности, направить на пользу обществу. Но они могут быть и дурными, вредными, самоубийственными. В случае с Атреем у нас имеются все основания полагать, что для «прорыва» пиратства, о размерах которого дают представление документы того времени, он оставил щель преднамеренно. То есть счел это спонтанное движение полезным для себя, для своих целей.

Геракл — напротив. Утомленный последними тяжкими испытаниями, он рассматривал это как подлое торпедирование его начинаний, обессмысливание всей его работы, осмеяние всей его жизни.

Он не стал, очевидно, толочь воду в ступе — разговаривать с недотепой Эврисфеем, а прямо бросился к Атрею, его и призвал к ответу со всею страстью...

Геракл нападал и призывал к ответу. Атрей твердил о своих добрых намерениях и безусловной воле к миру. Так ведь и принято. Он объяснял, что с тех пор как находится у власти, единственная его забота — утверждение мира и взаимопонимания (в согласии с волей Зевса и Геракла, а как же!) на возможно большей части греческих земель. Впрочем, Гераклу это должно быть понятно: условием мира является военная сила. Для устрашения. Торгового мореплавания без соответствующего военного флота быть не может. Есть военный флот и у Сидона, у Египта и Трои. Геракл просто мечтатель, ежели полагает, будто Приам или фараон сдержат данные ему обещания без равновесия сил на море. А всего лучше, говоря по правде, чтобы силы Микен ради вящей безопасности хоть немного перевешивали в этом равновесии.

Но пиратство! — упорно возвращался к больному вопросу Геракл.

Поначалу Атрей клялся, что дворец к пиратству не причастен...

Однако Геракл «не с луны свалился» (эти слова, если не ошибаюсь, принадлежат не Аполлодору). У него имелись доказательства: к обеду, например, подали ливанские вина ливанского же розлива;

во дворце поразительно много прислужников с характерной семитской наружностью — среди них и тот «привилегированный» слуга, почти гость, за которого надеются получить солидный выкуп; у самого же Атрея стоит в кабинете множество новехоньких декоративных предметов из золота и стекла, несомненно финикийского происхождения, которые из-за эмбарго вряд ли могли попасть в Микены прямым путем.

В конце концов Атрей — не со зла, поскольку он был высокомерный, холодно расчетливый человек, а просто в сознании своей власти — также возвысил голос и цинически бросил гостю в лицо: военные экспедиции — лучший способ дисциплинировать солдата; без пиратства нет добычи, без добычи же — пусть Геракл, если может, из собственного кармана оплачивает этот паршивый жадный наемный сброд; вообще, нет маневров лучше, ближе к реальности боевой обстановки, чем пиратские набеги.

Маневры? — поймал его Геракл на слове. Зачем?

Атрей попытался замять этот вопрос. Стал что-то бормотать о древних правах дома Пелопа в Малой Азии, которые он намерен восстановить — разумеется, мирным путем и именно поэтому — с позиций силы; мямлил о «вызывающих действиях» Трои, о сидонском «двуличии», о «запутанном положении в Средней и Северной Греции». И еще, разумеется, о благосостоянии народа, разоряющемся свободном земледельце, о необходимости удовлетворить воинов, когда придет пора распустить их по домам...

Иными словами, перед Гераклом открылась — если воспользоваться опять нынешней терминологией — националистическая, шовинистическая, империалистическая программа Атрея, разбавленная обычной социальной демагогией.

Я бы просто назвал ее фашистской, если бы не боялся обвинения в анахронизме. Однако мы это слово отнесли к определенной общественной формации определенной эпохи. Хотя прекрасно понимаем, что значение его много шире.

Ну, да и бог с ним, назовем это явление на сей раз атреизмом.

Я, однако же, думаю, что сам Атрей не был атреистом. Такое случается часто. Атрей был умнее, Атрей лишь использовал атреизм как орудие власти. Я и сейчас знаю людей, которые сами не националисты — они для этого слишком умны,— однако используют национализм других для раздувания собственной популярности. Ибо «атреизм» и ныне товар дешевый и пользующийся спросом. Народу необходим серьезный исторический опыт и большая зрелость, чтобы вытравить из себя националистическую мечту о своем превосходстве и утверждать истинное величие служением человечеству. Греки научились этому в очистительном огне одного катастрофического поражения и более чем четырехсотлетней тьмы. В исследуемую же эпоху атреизм, по всем признакам, был популярен. Благодаря военной конъюнктуре, благодаря оживившимся городским рынкам, чему способствовали не в последнюю очередь успехи пиратов,— пламя великоахейской амбиции взвивалось высоко.

Вот почему после жаркой перепалки и решительного разрыва с Атреем Гераклу пришлось оставить Пелопоннес. Правда, он был герой, он был популярен. Но в свете событий и популярность его приобрела иной характер: он был герой, ибо был непобедим, был герой, ибо олицетворял собой силу эллинов, их национальное величие. Но *по идеям своим* он уже не был для них героем.

Удивляюсь я лишь тому, что все это не сломило столько уже испытавшего на своем веку пятидесятивосьмилетнего мужа. Люди в те времена были скроены не крепче, чем нынешние: Калханта вон

хватил удар и вовсе из-за ничтожной причины (сын Тиресия в деле совершенно второстепенном оказался лучшим прорицателем, чем он сам).

Во главе крохотного аркадского войска Геракл водным путем — то есть в обход усиленно охраняемой «линии Мажино» — отправился в Калидонию, оттуда в Фивы.

В Фивах Креонт исподволь, потихоньку укреплял свое патриархально-зевсистское царство. Расправиться с Тиресием он не мог, ну да умрет же когда-нибудь и сам по себе старый мракобес! Увы, это долготерпение окажется впоследствии роковым как для Креонта, так и для города. Тиресий выжил из ума, окончательно впал в маразм. Сейчас-то время мирное, так что он тоже попридержал свои фанатические старомодно-консервативные речи, но что будет, если начнется смута? Представим себе нечто вроде Йожефа Миндсенти — родственность генов совершенно потрясающая, хотя доказательств их прямой кровной связи у меня нет.

В Афинах по тому же зевсистскому образцу строит свой город-государство Тесей. Конечно, интенсивное строительство не обходилось без затруднений: чрезмерные капиталовложения, вздутые цены. В такое время народ ворчал. Случалось, и среди эвпатридов возникало недовольство: они завидовали возвышению друг друга, все вместе завидовали возвышению Тесея. В эти периоды народу усиленно напоминали об идиллической красоте доброго старого времени. Когда недовольства разных сословий — по всем признакам, подогреваемые извне Микенами — встречались, государственная власть оказывалась в опасности и Тесей вмешивался твердой рукой. Рукой, обагренной кровью...

Ипполита умерла молодой. Умерла, если судить по некоторым источникам, разрешаясь от бремени первенцем — Ипполитом. Тесей оплакивал ее много лет, потом женился вторично. Конечно, не на афинянке, тут он был начеку. Он выбрал себе в жены дочь критского царя Федру, младшую сестру Ариадны. Это был брак по расчету: породнившись с критским царствующим домом, он мог рассчитывать на его поддержку, если бы вдруг довелось защищаться против Микен. Федра даже жаловалась, что Тесей пренебрегает ею, открыто изменяет направо и налево. (Подробнее об этом смотри у Расина.) Последнее я считаю сомнительным. Во-первых, у Тесея, как говорится, уже обсохло молоко на губах. Во-вторых, с него хватало дел государственных, недосуг ему было бегать за юбками. Похоже, что и Федру-то ублажать было некогда.

Во всяком случае, среди забот, трудностей, а подчас и кровопусканий Афины росли и развивались; это был уже город с несколькими тысячами населения, богатый город, влиятельный на всей земле ионийской.

На северо-востоке управлялся Пелей: он обратил в Зевсову веру своих мирмидонцев, дал им современное государственное устройство, обеспечил тесный союз с кентаврами, мир с лапифами. Мирмидонцы жили теперь не в пещерах! У них было уже несколько городов. Правда, городов маленьких, земледельческих, в сравнении с Микенами — скорее деревушек, но все-таки это были укрепленные поселения, с постоянными, оседлыми жителями.

На северо-западе обитали дорийцы. Они медленно распространялись к югу. Впрочем, все предрассудки ложны, даже — иногда — предрассудки ученых-историков. До конца XIII столетия дорийцы не совершили ни единого нападения на какой-либо эллинский город и город-государство. Они прибирали к рукам территории, заселенные нецивилизованными аборигенами, ничейные земли. И аборигены, соб-

ственно, даже не могли на них жаловаться. Правда, де-юре землю у них отобрали, однако де-факто дорийцы лишь облагали данью бывшего ее владельца, скотовода или земледельца. Раскопки явственно свидетельствуют: дорийцы, суровый военный народ, оставили куда меньше развалин на путях своих завоеваний, чем ахейцы несколькими столетиями раньше. Мы, правда, не знаем, насколько упорнее было встреченное ахейцами сопротивление.

Можно ли назвать это «запутанным положением»?

С точки зрения Атрея — да. Так же, как, помните, Гитлер кричал о «Knochenerwelcherung» [1] французов, «разболтанности» англичан, о советском «колоссе на глиняных ногах». Города-государства Средней и Северной Греции не присоединились к великоахейскому атреизму, не поддерживали честолюбивых планов. Свинство, не правда ли? Собственно говоря, они ведь тоже извлекали пользу из сложившейся конъюнктуры,— цены на сельскохозяйственные продукты подскочили везде! — однако приносить жертвы ради *дела эллинов* не желали. Им было хорошо и у себя дома. С микенской же «пятой колонной» они расправлялись иной раз весьма круто. И Тесей, и Креонт. Нет, не везде встречали микенских агитаторов как братьев. Словом — «запутанное положение».

Геракл поэтому и отступил сюда. Ударение на слове «поэтому». Ибо нужно знать Геракла. Действительно ли затем пожаловал он в Фивы, чтобы выдать бывшую жену свою Мегару замуж за дорогого своего друга, брата и товарища во всех предприятиях — Иолая? Действительно ли «просто так» оказался на земле дорийцев, когда спас чрезмерно чувствительную Деяниру, весьма невротическую особу, из реки Ахелой? И действительно ли «просто так» забрел в «пещеру Фола», где произошла пресловутая битва, описание которой изобилует столь странными умолчаниями и столь же странными добавлениями? В самом ли деле случайность, что в этой битве предводительствует восставшими Несс и Несс же окажется тем, кто, при участии невинно виновной Деяниры, убьет Геракла?

Очевидно, что это не так. Геракл, который всю свою жизнь подчинил выполнению долга под знаком единой, точной и бесконечно важной программы, преследовал в Средней и Северной Греции какую-то цель, над чем-то упорно трудился.

Мы должны принять во внимание два исторических фактора, и тогда нам станет ясно, что же произошло в «пещере Фола».

Фактор первый: как мы еще увидим, в течение предшествовавшего Троянской войне десятилетия в эолийских и ионийских городах действовали отряды микенской «пятой колонны». С помощью целой серии диверсионных актов и даже отдельных интервенций они втягивали Среднюю и Северную Грецию в агрессивный союз против Азии.

Фактор второй — дорийцы (которые до сих пор, повторяю, все еще не совершали нападений на эллинские города, а если и распространялись к югу, то захватывали лишь «белые пятна»). После смерти Геракла, ссылаясь на его, Геракла, наследство, под водительством Гераклидов они обрушились на Пелопоннес. Почему? Зачем этот чудовищный риск? Не удивительно ли, что они не тронули притом расположенные на их пути фессалийские, беотийские, аттические города и устремились прямо на ахейцев, на неприступную истмийскую твердыню? И кроме того: нет ни малейших признаков, чтобы дорийцев в то время подталкивала к переселению какая-либо внешняя сила. Нет, война Гераклидов была войной политической.

[1] Размягчение костей *(нем.)*.

Иначе говоря: Геракл, покинув Пелопоннес, действительно трудился над созданием эолийско-ионийско-дорийской коалиции, хотел втянуть в нее также независимые племена аборигенов, всю Среднюю и Северную Грецию, дабы расстроить военные планы Пелопидов. А Микены, со своей стороны, делали все возможное, чтобы эта коалиция не стала реальностью.

В «пещере Фола» — на самом же деле в резиденции Хирона (а возможно, и правда в каком-нибудь тайном месте, например, в горах, где обитали кентавры, действительно в какой-нибудь пещере) — состоялось решающее по важности совещание. Мы знаем, что был там и молодой Ахилл.

Присутствовали также Пелей и Патрокл, генштаб мирмидонцев. Явились ли Тесей и Креонт, неизвестно, однако представители Афин и Фив, вне всякого сомнения, прибыли: эти два города и стали основным костяком коалиции! Вместе с Гераклом пришло несколько его сыновей, и среди них в первую очередь — дориец Гилл. (Гиллу в это время лет тридцать, в дорийской армии он занимает высокое положение, вскоре мы вновь увидим его, уже военачальником.) Присутствовали, судя по всему, и другие знатные дорийцы. Вместе с сопровождающими лицами и охраной их набралось немало, ведь в конечном счете они обратили в бегство хорошо подготовившихся к нападению бунтарей.

Отступники-кентавры атаковали участников совещания ночью. Они пользовались отравленными стрелами, так что речь шла не просто о путче или военном набеге,— а тем более не о «внезапном приступе ярости, охватившем их, когда они учуяли запах вина»,— но о загодя обдуманной попытке убийства. (Мифология даже столетия спустя старается как бы выгородить Микены. Еще бы, престиж Пелопидов! Ну, а разве во Франции не чтят и поныне Наполеона, принесшего страшные разрушения и разгром? Gloire![1] Даже если она самоубийственна, эта слава!)

Как удалось Микенам организовать это восстание? С одной стороны, против старого царя, как бы ни был он мудр, всегда существует оппозиция. За долгие годы царствования он может сделать много добра, но и обидеть успеет многих, вовсе того не желая. Ну, а потом ведь с помощью «великоэллинских» лозунгов даже в наше время — не так ли? — можно сплотить иной раз оппозиционную группировку, будь «царь» и вовсе не стар и действительно популярен. Возможно, имелись на землях кентавров и внутриполитически-экономические неурядицы. Почему бы нет? Внутриполитические и экономические неурядицы бывают везде и всегда. А бунтовщикам, очевидно, посулили деньги, чины, высокое положение в объединенной армии, солидную долю из общей добычи. И наконец, во многих источниках (среди прочих и у серьезного Геродота) я обнаружил указания на то, что в ходе создания коалиции у Геракла случались и столкновения, в результате которых он нажил себе врагов, причем многие из них сбежали в Микены, к Эврисфею. Вполне вероятно, что во дворце оказалась под рукой целая группа отступников-кентавров. Факт тот, что нужные люди нашлись и заговор был создан.

Главарь (или один из главарей) заговора Несс имел, помимо прочего, особое задание — за что следовало и особое вознаграждение — убить Геракла.

Геракл и его товарищи отразили нападение. Не думаю даже, чтобы этот инцидент мог серьезно повредить делу коалиции. Не считая, конечно, того, что Хирон получил смертельную рану. Несс спасся бег-

[1] Слава *(франц.)*.

ством, однако не сдался: ставка, очевидно, была велика. Он выслеживал Геракла. Битва разыгралась ночью, в темноте, так что ему не приходилось особенно опасаться, что его узнают. Когда Геракл — несколько недель спустя, после смерти Хирона,— двинулся в обратный путь, к себе во Фракию, вместе с Деянирой и несколькими спутниками, Несс поспешно забежал вперед, у речной переправы оглушил и сбросил в реку перевозчика, сел на его место и стал ждать.

Здесь нужно сказать несколько слов о браке Геракла. Это был брак по любви. Любовь старика по глубине и пылкости не уступает юношеской любви. И вполне простительно, что именно поэтому мужчине то и дело приходит тут на память его первая любовь и другие, более поздние. Впрочем, вспоминал Геракл былое или нет — Деянира и сама знала все о том, кто спас ее из вод Ахелоя, кто прижимает ее к груди и шепчет ей по ночам жаркие слова. Да, она знала о нем все. Уже в те времена существовал в обществе дурной обычай ревниво следить и немедленно предавать гласности — то ли из зависти, ти ли себе в оправдание — решительно все интимные истории людей, пользовавшихся известностью. Деянира была счастлива и горда, но, слушая пылкие речи мужа, не могла не думать про себя: это же говорил он Мегаре, и другой, и третьей, и десятой — великому множеству женщин, говорил даже пятидесяти в одну ночь, а если и не в одну ночь, то, во всяком случае, подряд, ночь за ночью,— когда царь Теспий пожелал с его помощью стать дедом пятидесяти четвертьбогов. Впрочем, Деянира вообще была беспокойное, нервное создание, возможно, и в Ахелой она упала неспроста — собиралась, верно, покончить с собой. Чем больше влюблялась она в своего супруга, тем сильнее охватывал ее страх, что Геракл лишь играет с нею, что он будет ее обманывать, а там и вовсе покинет, как до нее уже стольких других женщин! К тому же у Геракла было в то время множество забот всемирно-исторической важности, ему приходилось то и дело выезжать куда-то, где-то что-то делать, обсуждать. Ну, а потом, в одном последняя любовь все же не похожа на первую: шестидесятилетний мужчина, даже будь он Геракл, не способен уже так часто и бурно оскорблять наш вкус, как хотелось бы молодой страстно любящей женщине.

Итак, они подошли к переправе, где поджидал их Несс. Геракл заметил, что прежде, когда они ехали сюда, их перевозил другой лодочник, однако Несс его успокоил: старик умер, и теперь, волею богов, перевозчиком назначен он — в награду за его благочестие. Однако в распоряжении Несса был всего-навсего маленький рыбачий челн, так что за один раз он мог перевезти лишь одного пассажира. Разумеется, первой рыцарски отправили Деяниру. И вдруг — что же они видят? Едва челн достиг противоположного берега, как «благочестивый лодочник» решил воспользоваться случаем и изнасиловать Деяниру. Зачем поступил так Несс? Вообще-то, как говорят, бывают и на это любители; однако на сей раз главная мысль его была иная: Геракл, разумеется, тут же бросится вплавь, чтобы поспеть жене на помощь, и будет в воде отличной мишенью. Деянира сопротивлялась, они стали бороться, видеть это было мучительно. А река глубокая и быстрая, лодки нет, стрелять опасно, ведь можно попасть в Деяниру. Но ведь это Геракл, великий стрелок из лука!.. Он натягивает лук свой на восточный манер и точно попадает в цель. Да только Несс был фанатиком, даже умирая, он послужил тем, кто нанял его. К тому же в микенской «шпионской школе» давали хорошую подготовку, Несс был точно осведомлен о самых интимных сторонах жизни Геракла. Кентавр сказал Деянире:

— Если хочешь иметь средство, которое сохранит тебе любовь твоего мужа, смешай семя, пролитое мною на землю, с кровью, что вытекла из моей раны, и окуни в это снадобье хитон Геракла. Надев этот хитон, он уже не сможет быть тебе неверным!

Так говорится в легенде.

Более вероятно, впрочем, что умирающий кентавр посоветовал Деянире совсем не такую неаппетитную сместь (весьма характерно для древних греков!), а просто сообщил ей какой-нибудь колдовской рецепт. Мы знаем, в тех краях среди коренного населения колдовство все еще было в почете, они ведали множество наркотических средств, ядов и отравных зелий.

Деянира поверила Нессу. Она вообще верила всем, не верила только Гераклу. Между тем караван подошел к горе Эта, и тут Геракл решил отправиться с Филоктетом и другими молодыми своими спутниками на охоту.

— Вы спокойно располагайтесь, место для лагеря хорошее, да и тебе, дорогая, отдых не повредит. Мы же позаботимся о чем-нибудь свеженьком, поищем лакомый кусочек.

«Ага! — так и вскинулась Деянира.— «Лакомый кусочек»! Значит, у него здесь кто-то есть. Женщина!» Она поспешно приготовила зелье, окунула в него хитон...

По другой версии это случилось позднее, когда у Деяниры и правда была некоторая причина для ревности. Геракл вышел из дому с тем, чтобы вместе с друзьями принести Зевсу жертву. Уже с дороги кого-то послал домой к Деянире за праздничной одеждой, приличествовавшей ему для свершения обряда. Ну, а та, бедняжка: «Ах, жертва, слыхали мы про такие жертвы! Знаю, для чего тебе праздничная одежда понадобилась!» Она быстренько смочила хитон в отраве и послала Гераклу. Решив заодно попробовать варево на краску, окунула в него другую тряпицу и бросила во двор посушить. Но тряпка под воздействием солнца вспыхнула вдруг сильным пламенем. Тут только поняла несчастная женщина, что она натворила, в отчаянии послала гонца за Гераклом, но, увы, опоздал гонец.

Все версии сходятся на том, что тело Геракла сплошь покрылось мучительными ожогами, какие причиняет фосфор или напалм, кожа сходила клочьями, кое-где вместе с мясом; мучения героя были столь несносны, что он — как и Хирон — возжелал немедленной смерти. Он попросил поднять его на вершину горы, повелел друзьям сложить костер, сам взошел на него и, вознеся молитву, приказал разжигать. Никто, ни один человек не решился это сделать, и только Филоктет понял, что, подчинившись, окажет Гераклу величайшую, самую добрую услугу и совершит угодное Зевсу дело. Ибо то будет не человеческая жертва, но акт обожествления Геракла.

А теперь: какое отношение ко всему этому имеет Нестор?

А такое, что ему принадлежала львиная доля во всех диверсионных акциях Микен: операция «Фол» была измыслена им, он же нанял и Несса.

На чем основываю я столь ужасное обвинение против мужа, которого Гомер — иронически! — именует «почтенным старцем»?

Это прежде всего догадка, и возникла она из того, что Нестор, некогда сторонник партии мира, друг и товарищ Геракла, стал в годы, предшествовавшие Троянской войне, главным spiritus rector[1] великоахейской партии и авантюристических ее планов. Да, именно так: Одиссей и Нестор. Но Одиссей пока еще не появился на сцене, завербует же его, как всем известно, не кто иной, как Нестор! За-

[1] Духовный руководитель *(лат.)*.

вербует, говоря прямо, на самую грязную работу, да и для чего другого нужен бы был Микенам этакий Одиссей? Пока же всю грязную работу выполняет, во всяком случае направляет, Нестор.

Отсюда и наша догадка. Уверенность же — из упоминавшейся уже первой песни «Илиады», где Нестор перечисляет всех своих былых высокопоставленных друзей, достославных героев. За исключением Геракла. Случайных знакомых вспоминает — но опускает того, с кем участвовал в действительно серьезном походе. Забывчивость поразительная. Вопиющая. Забывчивость, которая выдает с головой. Думаю, что нам удалось найти единственно возможную мотивировку этого таинственного умолчания. Мотивировка, которая современникам Гомера была еще совершенно очевидна!

Впрочем, я чувствую, что здесь слишком увлекся обрисовкой так называемого общественно-исторического фона, словно исследование мое посвящено Гераклу и Пелопидам, Нестору или даже прелестной бедняжке Деянире, а не Прометею — единственной моей заботе и теме. Прометею, о котором не рассказывается в легендах, о котором ничего не писали, которого забыли...

Даритель огня, бог всех ремесел — par excellence [1] активное, действенное существо. И вот мы видим, что в самом сгустке важнейших, друг на друга и друг против друга направленных акций — какой представляется нам история Эллады XIII века до нашей эры — Прометей никак не участвует, то есть не действует.

Ошеломляющий парадокс, не правда ли? Начинаешь уже подумывать, что Прометей превратился в этакое пассивное, держащееся от всего в стороне убожество... но ведь это невероятно! Или что история, какой мы ее видим, на самом деле вовсе не «сгусток важнейших акций». Но тогда что она? И что такое важнейшие акции?

Ибо Прометей политику Атрея не поддерживал, это очевидно. Но не поддерживал он и политику Геракла — если бы это было не так, если бы он сыграл в ней хоть какую-то роль, мы бы о том знали. Знаем же мы, право, и форменные пустяки, вроде того, что он был у смертного одра Хирона. Следовательно, Прометей не участвовал в последнем великом предприятии Геракла хотя бы по одной только причине: Геракл не мог подвергать столь много перестрадавшего бога риску и трудностям предстоявшего ему бегства и связанным с ним изнурительным лишениям.

Прометей оставался в Микенах, жил своей жизнью. Когда бога вызвали к смертному одру тяжко заболевшего Хирона, микенские власти беспрекословно его выпустили. Можно представить даже такой элегантный жест с их стороны, что они сами же его послали туда, чтобы помог, если возможно, старому царю. Поджигатели, как известно, всегда оказываются ближе всех к пожару, готовые и затушить его...

Жест Микен, посылающих Прометея излечить смертельно раненного от руки Микен Хирона, имеет огромное политическое значение. Впору проливать слезы умиления!

Так что косвенно Прометей сыграл все же «политическую» роль, и вот память об этом хоть как-то, но сохранилась.

Остальное же окружено глухим молчанием. После смерти Хирона Прометей вернулся домой. Геракл не удерживал его при себе, ибо знал, что для него — как и для Атрея — бог бесполезен. Жестокая правда, но правда.

---

[1] Прежде всего *(франц.)*.

В самом деле: относительно целого ряда важных, кардинально важных вещей Прометей рассуждал неслыханно, до смешного наивно.

Не понимал, например, зачем нужно производить оружие. Атрей сто раз объяснял ему, Прометей и в сотый раз не понимал ничего.

По его суждениям, основная функция жизни — поддержание своего существования и существования рода. Он не понимал, почему человек — именно Человек! — единственное живое существо, которое изничтожает свой собственный род. Как тут разъяснишь ему идею великоахейского могущества!

Быть может, он был «выше этого»? Какое! Бог, отсидевший круглым счетом миллион лет ради Человека,— и при каких обстоятельствах! — такой бог не может чувствовать себя «выше» чего бы то ни было, человеку свойственного. Он действительно не понимал.

Между тем из-под его рук выходили изделия необыкновенной красоты, сложные художественные композиции; его остроумные технические решения были совершенны по мастерству выполнения, деньги к Кузнецу текли рекой. Нет, он не глуп, неправда это. Вот только... Как будто ему вырезали несколько извилин, честное слово!

А теперь еще новое — смерть. Только этого и не хватало!

Разумеется, Прометей с давних пор знал о смерти все, что следует и возможно о ней знать. Но одно дело знать и другое дело — даже для бога — видеть, причем видеть не отчужденно, не равнодушно.

Сперва — смерть Ипполиты. О ней рассказал Тесей. А Прометей вспоминал молодую женщину, пленительно живую, влюбленную женщину в великолепных, напоенных мягкими ароматами лесах Кавказа, вспоминал такой, какой увидел ее впервые. И вот — черви земные точат, превращают в прах это дивное тело.

Затем — Хирон, милый мудрый старец, скончавшийся у него на руках в ужасающих страданиях.

А теперь еще и Геракл. Прометей познал скорбь. Сердце его сжимала горечь утраты, он годами не видел героя, но знал: у него есть друг. *Есть.* А теперь его нет более. Прометей никогда больше его не увидит. Рассказывали: в костер ударила молния, верный знак, что Зевс взял сына своего на небо. Ну да, конечно...

А еще больно было Прометею потерять друга и освободителя потому, что очень скоро стало ясно, как много значил он в Микенах, даже отсутствуя. Как много значил уже тот факт, что он существует, что может вернуться и потребовать к ответу. Когда весть о смерти его подтвердилась, тотчас же был издан указ об аресте Алкмены, а также всех проживавших в Тиринфе и других ахейских городах сыновей Геракла. Однако в Микенах тоже существовала, видно, бесстрашная оппозиция: попавших в проскрипционные списки предупредили, и, пока явились за ними царские приспешники, им удалось выйти в море, бежать в Афины к Тесею.

Странное дело, Прометей не понимал и этого: выходит, обожествленный Геракл Пелопидам уже не страшен?!

Жизнь и смерть. С давних пор Прометей знал, что жизнь — это человечество; отдельный же индивидуум — смерть. Но теперь, приблизясь к жизни и смерти вплотную, совершенно не мог понять, почему люди держатся так, будто и не подозревают об этом — как будто смерть всегда есть удел других, как будто индивидуум — единственно сущее.

Таков уж был Прометей: чего не понимал, о том спрашивал. Нередко и переспрашивал. Он жил во дворце и, если не удавалось почему-либо сбежать к Кузнецу, честно отсиживал на заседаниях государственного совета. Так было заведено когда-то, и уклоняться от этого он считал неприличным. Никто не сказал ему, что давным-давно уже неприлично как раз его присутствие на совете, что оно стеснительно.

Они уже осознали после десяти бок о бок прожитых лет, что Великий Титан, в сущности, совершенно безвреден. Он действительно, как и сказал однажды, «добрый бог». Ну, а если так...

Большинство, в том числе и Атрей, было в конечном счете к нему безразлично. Есть — есть, нет — нет. Задает глупые вопросы — что ж, кому это вредит? Этакий придворный шут, надевший серьезную маску, так его и следует принимать.

Однако существовал кое-кто, кому было не все равно. Калхант. Для него Прометей был конкурент — пусть даже такой безобидный, но конкурент, соперник!

У Калханта имелись все мозговые извилины, в полном комплекте. И он даже сам позаботился о том, чтобы после смерти Геракла теологические недоумения, связанные с Прометеем, опять встали на повестку дня. Так как же все-таки было с восстанием титанов? — допытывался прорицатель. Прометей повторял: в восстании он не принимал участия, более того, сражался на стороне Зевса, даже брата своего младшего, Эпиметея, убедил принять сторону Зевса. А вообще в каких он был отношениях с Зевсом? Прометей пожимал плечами:

— Нетрудно догадаться, отношения были неплохие. Да ведь я же помог и Афине через лоб его на свет появиться.

— Но ремесла ты получил от Афины.— Так рассудил Калхант, в духе олимпийской ортодоксии.

— А не кажется ли вам, людям, что скорей было наоборот?! Я-то куда раньше существовал, чем Афина!

— Небось ты глаз положил на богиню. Вот Зевс на тебя и разозлился.

Прометей покраснел до слез:

— Как не стыдно! Неужто неизвестно здесь, что Афина — девственница?!

— Но ведь какая-то причина была!.. Помнишь, ты приказал брату своему не принимать Пандору, красивейшую женщину в мире, которую Зевс создал для него специально, чтобы женой его стала?

— Она была красивая, что правда, то правда, но глупая, тщеславная и злая. И к тому ж я предвидел, что она принесет вам беду.

— А все-таки Зевса вы этим обидели!

— Когда меня приковали к скале и младший мой брат испугался, он все же принял Пандору. А Пандора выпустила на вас болезни, родовые муки, смерть, все то зло, какое я на заре творения переловил и запрятал в ящик. Что, лучше вам стало?! И разве, свершая жертвоприношения, не просите вы все Зевса, чтобы избавил вас от зла?!

— Ты уводишь разговор в сторону!.. Значит, ты обидел Зевса жертвою. Ведь когда он поручил тебе разделить тушу животных между людьми и богами, ты зарезал бычка, изготовил два мешка из его шкуры, в один сложил самое лучшее мясо, но сверху прикрыл его отвратительным на вид желудком, в другой же набросал костей, но сверху разложил аппетитное сало. И обманутый бог-отец выбрал второй мешок. Это и стало с тех пор долею богов! Потому-то Зевс на тебя рассердился!

— Если тебе, Калхант, это так хорошо известно, что ж, дело только за тобой! Почему ты не обменяешь *мешки* — почему не сжи-

гаешь на алтаре вместе с желудком и лучшее мясо, почему не употребляете вы в пищу кости да сало? Разве не видишь сам, какие говоришь ты глупости? Мог бы, кажется, знать: Зевс видит все, да ты и сам знаешь это! Что же, кто видит сквозь толстые стены этого дворца, не видел, что лежит в мешке? Совестно слушать тебя: главный теолог, обучавшийся в лучшей школе,— и вдруг верит такой глупой сказке!

На этом месте дискуссия, надо полагать, была отложена, поскольку других аргументов у Калханта не оказалось. Однако честный прорицатель не поленился обработать и каждого члена государственного совета поодиночке:

— Поймите же, он просидел миллион лет, не может быть, чтобы за ним ничего не числилось! Нет, нет, вокруг Прометея что-то нечисто.

Вот что хотелось бы мне знать,— при первом же подходящем случае заговорил он опять в присутствии государственных мужей: — Почему ты у всех допытываешься, для чего служит огонь? Ты живешь среди нас уже более десяти лет, мог бы убедиться, что и мы не недоумки. Огнем пользуемся все, знаем, для чего он годен.

Теперь смутился Прометей.

— Но ведь все отвечают мне только,— пробормотал он,— что у огня греются, на огне готовят жаркое... Мне хотелось бы услышать хоть раз настоящий ответ.

— А разве наши ответы не настоящие? Так для чего же он, огонь?

Прометей смутился еще больше, окружающие едва услышали, когда он с пересохшим горлом выговорил:

— Я дал человеку огонь затем, чтобы человек стал совершенным.

Собравшиеся переглядывались: кое-кто, не сдержавшись, фыркнул, Калхант же, посинев лицом, закричал неистово:

— Ах, вот оно что! Мы, значит, несовершенны! Вот мы, здесь сидящие, несовершенны! Атрей, отец наш, для тебя, оказывается, несовершенен! Государственный совет — коллективная мудрость великоахейского мира,— по-твоему, несовершенен! Вы слышите это, господа?! Слышите?!

Атрей, однако, почувствовал, что Калхант слишком уж перегибает палку, и поспешил унять его: «Спокойно, спокойно, господа! Вернемся лучше к повестке дня!» Ведь Атрей, как мы знаем, не был атреистом. Как ни странно это звучит, во дворце мало-помалу только один Атрей и остался неатреистом, поскольку сам был Атреем.

Но Агамемнон, уже двадцатилетний княжич, которому теперь приходилось иной раз, даже жертвуя конными состязаниями, присутствовать на совете, знал о переживаемых Микенами трудностях. Знал, например, о все увеличивающихся расходах. Он искренно полагал, что его осенила превосходная мысль, когда, после одного такого заседания, отвел Прометея в сторону и спросил:

— Скажи мне, прошу... Мы ведь достаточно давно знаем друг друга, так что позволь уж задать тебе один вопросец: что имел ты с того, что дал людям огонь?

— Как это «что имел»?.. Да ничего. Вернее, имел — миллион лет на Кавказе, да, около миллиона.

— Я не про то, не про Зевса... А вот от людей, ну, словом... Ты-то что получил от них в обмен?

— Ничего. Просто дал, и все.

— Но за что?

— Ну как ты не понимаешь? Ведь в то время всякое живое существо уже имело какое-нибудь оружие или обладало свойством, благодаря которому могло оберегать свою жизнь. И только человек оставался совершенно голеньким. Я дал ему огонь и ремесла, чтобы он выжил. Выжил и совершенствовался.

Когда же Прометей покинул зал заседаний, Агамемнон воскликнул:

— Он за круглых идиотов нас принимает!

Терсит, слышавший вполуха и этот разговор, как слышал все и всегда, ничего не сказал. Про себя же подумал: «А ведь этот бедолага Прометей, о котором шла слава, будто он мудрейший из богов, этот бедолага Прометей, оказывается, просто дурак».

Филоктет сделал для Геракла благое дело. И был за это наказан. Разъяренная Гера наслала на него змей, и он тяжко заболел от их укусов.

И Тесей поступил благочестиво, когда принял, приютил Алкмену и ее внуков, сыновей Геракла. Несколько лет спустя на его дом обрушилась чудовищная трагедия. Эту историю мы знаем: дело Федры — Ипполита — Асклепия.

Прометей был потрясен вестью об афинской трагедии. Асклепий... еще один покойник из числа его друзей. Потом он задумался о том, как поучительна эта история. «Быть может, теперь меня поймут лучше. И Калхант, и прочие микенские господа...»

Но Калхант теперь-то особенно усердно стал обходить, одного за другим, членов государственного совета, всех тех, чей голос имел вес в Микенах:

— Боги могущественны, и гнев их ужасен! Послушайте меня, быть беде, если Прометей и впредь останется в дворцовых стенах!

Дилемма сверхсложная, великий урок дипломатии! Прометей все-таки бог. Он все-таки гость. Обида, нанесенная гостю, может оскорбить Гестию и прогневить самого Зевса. Но с другой стороны — факты: история с Филоктетом, с Тесеем, с Асклепием. Каждый случай — предупреждение. С олимпийцами шутки плохи.

Тогда-то, верно, и придумали подарить Прометею от имени государства усадьбу с садом. Конечно, не в стенах дворца, даже и не близко, но зато дом и сад действительно отличные. И слугами не обидели, и рабами. Обеспечили приличным ежегодным пособием.

Поскольку я в самом деле не хочу приплетать к фактам вымысел, то признаюсь сразу: когда все это случилось и где именно находилась усадьба, на берегу моря или на холме, у аргосской или немейской дороги, мне неизвестно. Но это было наверное. Ибо это — *единственно возможное решение проблемы.*

И законы гостеприимства были соблюдены, и крепость избавлена от опасности. Если Зевсу заблагорассудится пустить свой перун, то ударит он за ее стенами, не заденет дворец. Собственно говоря, и Прометей на этом только выиграл. Теперь он может жить гораздо свободнее, независимее. Да и во дворце, откровенно говоря, не будет больше мешаться под ногами. Ну, да, да, конечно, он безвреден, как видно, совершенно безвреден — а все-таки лучше обсуждать щекотливые и секретные государственные вопросы подальше от его ушей.

А эти щекотливые — с каждым разом все более щекотливые — вопросы, эти срочные и важные, совершенно секретные государственные дела чаще и чаще обсуждались в микенском дворце.

Иисус в Италии

Любезный Читатель, вероятно, заметил, как охотно я проверяю свои выводы, контролирую себя с разных сторон. В конце концов я ищу ответ на вопрос, который оставался открытым более трех тысячелетий, выступаю здесь пионером,— надеюсь, это не сочтут за бахваль-

ство,— прокладываю путь. Какой именно путь—вовсе небезразлично... А еще, по правде сказать, вот какие приходят мне в голову мысли: я сын маленького народа, каждое мое слово должно быть обосновано многократно, ведь даже динамо изобрести легче было Сименсу, чем Йедлику[1]. Что же тогда говорить о моей теме — стараниях разгадать загадку Прометея,— которую в настоящий момент и в народном хозяйстве-то использовать вроде бы трудно.

В том, что касается фактов, моя задача относительно — подчеркиваю: относительно! — несложна. Имеются результаты археологических раскопок, существуют установленные исторические данные и существуют тексты. Сам я защитил диплом по филологии в университете имени Петера Пазманя[2] «summa cum laude»[3], после чего в течение академического года слушал лекции во всемирно известной парижской Сорбонне, да еще записался на летний семестр в Тюбингенский университет, также имеющий большое прошлое. Благодаря покойному другу моему, незабвенному Яношу Хонти[4], я порядочно начитан в фольклористике, особенно же в той ее части, которая занимается сказкой. Иными словами, я в состоянии, причем довольно доказательно, как уже мог убедиться Читатель, отделить, скажем, повитель стереотипов и наслоений от ствола фактов.

Нет, действительные трудности, возникающие у меня, касаются, повторяю, не фактов, а хронологии.

. . . . . .

Впрочем, на сей раз в вопросе хронологии я чувствую себя уверенно. Эпизод в «пещере Фола» непосредственно — или почти непосредственно — предшествовал смерти Геракла; все детали совпадают точно. Прометей тогда жил еще во дворце — отчасти благодаря авторитету Геракла, отчасти же потому, что к нему там привыкли. Да, он, безусловно, оставался еще во дворце — ведь он пока не забыт, о нем имеется даже упоминание (впрочем, расплывчатое и искаженное), относящееся к этой поре: в связи с болезнью Хирона. То есть *он, как личность, в то время еще занимал собою общественное мнение.* Правда, жил он в Микенах уже слишком долго, ничем особенным — ни дурным, ни хорошим — себя не проявляя. И к Кузнецу ходил что ни день, можно сказать, примелькался микенскому люду, так что любопытство к его божественной персоне, естественно, начало ослабевать. Но, с другой стороны, кое-какой пиетет в отношении к нему еще сохранялся: выходил-то он на улицы, надо полагать, не один — власти не могли не обеспечить его приличной свитой; да и Кузнец — по обычаю всех ремесленников, испокон веков оберегающих от публики секреты мастерства,— не стремился выставлять напоказ искусника Прометея, а потому устроил его в дальнем углу двора, у самой стены, где он был хорошо защищен от посторонних глаз. Но главное — бог все еще так или иначе оставался обитателем высокого дворца.

Однако не прошло и двух-трех лет после смерти Геракла, как микенские владыки определили Прометею для жительства некую усадьбу в черте города, впрочем, весьма приличную.

Во-первых, Калхант и до сих пор-то едва терпел присутствие бога-«прозорливца», а престиж Калханта к тому времени поднялся во дворце очень высоко.

---

[1] Йедлик, Аньош Иштван (1800—1895) — крупнейший венгерский ученый, физик и электротехник.

[2] Будапештский университет.

[3] С отличием *(лат.)*.

[4] Хонти, Янош (1910—1945) — выдающийся венгерский фольклорист.

Во-вторых, целый ряд «указаний свыше» свидетельствовал, что олимпийцы разгневаны, последствия же их гнева, как известно, ужасны — словом, пребывание во дворце особы «сомнительной репутации» вызывало вполне законные опасения.

Далее: как мы увидим, в эти годы происходило все больше таких событий, которые требовали важных и сугубо доверительных обсуждений, так что присутствие Прометея становилось по-настоящему обременительно. Короче говоря, удаление Прометея, по моим расчетам, должно было иметь место не ранее 1208 года до нашей эры, но и не позднее 1203 года.

Главный же наш аргумент состоит в том, что с этого времени у нас нет никаких, решительно никаких, хотя бы самых расплывчатых или искаженных, упоминаний о Прометее! Точнее: об изделиях рук его — приписываемых Гефесту! — упоминания еще случаются, их даже немало, но имя его не упоминается вовсе! Следовательно, Прометей жил уже не во дворце, а среди народа. С ним произошло то же, что с Иисусом в Италии. Так тому и следовало быть, ведь мы уже знаем немного этого доброго бога, знаем образ мыслей его и характер.

С точки зрения человека, не сведущего в теологии и опирающегося только на факты, главным божеством итальянцев окажется — не правда ли? — Пресвятая Дева. Ей посвящено гораздо больше храмов, нежели Иисусу, перед ее изваяниями и живописными изображениями горит гораздо больше свечей, ее чаще поминают, чаще обращаются к ней в молитвах. Пожалуй, можно сказать, допустив некоторое преувеличение, что Иисуса они лишь терпят в своем пантеоне, терпят как сына Марии. Боготворят же истинно — и ставят превыше всех потусторонних властителей — ее, Santa Vergine. То ли потому, что в эпоху Константина самым распространенным соперником христианства был культ Исиды и искоренить его было невозможно. То ли — основываясь на принципе женского начала, гласящего, что «мать больше, нежели сын». Так обычно это объясняют.

Иными словами — допустим, что спасителем итальянцев, как и всех прочих человеков, был действительно Иисус. Однако факт остается фактом: спасения, насущного спасения от телесных и душевных невзгод итальянцы ищут у девы Марии.

Во всех церквах Иисус присутствует самолично, таинство причастия неизменно сталкивает с ним лицом к лицу. Мария *является* — то малому ребенку, то старушке,— *является* изредка, таинственно и, как правило, лишь на несколько кратких мгновений. Иными словами: Иисус — будни, Мария — праздник; Иисус — привычная рутина, Мария — радостная неожиданность; Иисус доступен любому в любое время ценою исповеди, Мария — редкостный, огромный подарок.

Главное же: Иисус сотворил несколько чудес — но очень давно, еще при жизни своей; Мария с тех пор сотворила много больше чудес и продолжает творить их до сих пор. Так к кому же предпочтительней обратиться человеку?

Перебравшись из дворца в город, Прометей оказался в том же положении, что Иисус в Италии. С тою разницей, что не имел даже матери — такой, которая бы хоть с помощью семейных связей удержала для него местечко в пантеоне!

С точки зрения владык дворца это переселение имело свою отрицательную сторону. (Потому-то они и тянули с ним сколько могли.) К Прометею толпами повалил народ — ведь прежде к нему доступа практически не было. В городе, раскинувшемся за стенами крепости, проживало вдоволь таких людей, которые полагали, что помочь им может лишь чудо. Узналось в народе и про то, что среди прочих ре-

месел ремесло врачевания также подарено Прометеем... Поэтому мы можем принять за верное, что Прометею, сколько бы ни потерял он при выселении из дворца в престиже своем, все вернулось сторицей, как только началось к нему всенародное паломничество. По крайней мере, в первое время!

При явной щекотливости тогдашней политической ситуации, во дворце, как мы понимаем, нимало не обрадовались паломничеству к Прометею. Однако, думается мне, им не пришлось противиться этому сколько-нибудь усиленно. Как уж столько раз прежде, повезло Атрею и теперь. Прометей не творил чудес. Если существует бог, который бы не творил чудес, так это был именно Прометей. Более того, можно без преувеличения сказать: все, что он делал, было направлено против чудес! Ведь все, что он делал, было нужно затем, чтобы избавить человека от отчаяния — чтобы человек не уповал на чудеса, а справлялся своими силами.

В довершение представим себе эти вереницы обездоленных. Чего они просят? Чего просит самый разнесчастный раб? «Сделай так, господи, чтобы другой стал рабом, а не я, чтоб у меня самого были рабы!»

Что мог ответить на это Прометей? Лишь правду: что таким способом уж никак ничего не разрешить. Крепко же поблагодарит бога несчастный за такой ответ! Он-то ведь просит не «вообще» решений — ему важно разрешить единственно свою заботу, сугубо личную и конкретную.

Вот я и думаю: вмешательства блюстителей порядка там не понадобилось, не было даже необходимости приставить к Прометею секретаршу — чтобы требовала от посетителей отношение с гербовой печатью, заносила в список, выдавала порядковый номер и под конец объявляла, что его божественность отсутствует и приема нет. Всего только два дня народ валил валом — и вот уже понеслась из уст в уста весть: да ведь этот бог и впрямь не способен распорядиться как следует! Чудеса творить отказывается, странные вопросы задает, просишь его: «Помоги, мне одному помоги!» — не может!..

Пожалуй, остались бы вокруг него больные, да-да, обыкновенные, поддающиеся лечению больные, если бы... если бы Прометей брал у них вознаграждение за труды. Но он от вознаграждения отказывался. Бывает такое. А за так — кто ж в него поверит?! Вон сколько в Микенах знахарей и знахарок, но задаром никто не лечит!

Однако оставим теперь ненадолго Прометея, рассмотрим те политические события, которые по весомости своей и густоте могут также сыграть существенную роль при решении нашей загадки.

Прежде всего, бегство Гераклидов... Теперь это уже вопрос престижа, то есть вопрос власти, а значит — политическое дело первостепенной важности! Побег означал, во-первых, что и в Аргосе имеются еще сильные сторонники Геракла. В конце концов, вовремя предупредить разыскиваемую семью, спрятать, затем посадить на корабль и отправить в Афины — для этого одного верного друга мало, необходима серьезная организация! Во-вторых, Афины! Конечно, Тесей был предельно вежлив, он отговаривался тем, что его город по статуту — убежище для всех, поэтому он весьма сожалеет, но предпринять ничего не может — у них ведь законность и демократия! Как же, как же! Только куда девается эта законность и демократия и вообще все их статуты, стоит Тесею чего-то пожелать! Нет, Тесей попросту бросает Микенам вызов. Что ж это будет, если так пойдет дальше?

Последовала война эпигонов. Столкновение давно назрело, так что упрямство Тесея только подлило масла в огонь — надо было действовать безотлагательно! Фивы тоже участвовали в «сговоре у Фола», Фи-

вы — родина Геракла, там установили его изваяние, воздвигли храм, ему посвященный, что ж, придется их проучить! Завладев Фивами, Микены получат ключ к Аттике, ко всей Средней и Северной Греции! А Фивы — слабое место. Не случайно сыновья погибших героев — тех, что «Семеро против Фив»,— воспитывались в Аргосе. («Право убежища», не так ли?)

Итак, любезный Читатель видит: когда Геракл порвал с Атреем, речь шла не только о внешней военной политике, но и о самом понимании зевсизма! По Гераклу, правильная, принципиально зевсистская позиция состояла в том, чтобы Микены всеми силами поддерживали Креонта, который в отсталых Фивах создавал царство нового типа, преодолевая весьма упорное внутреннее сопротивление. Им следовало также поддерживать всеми силами Тесея. А тем временем навести порядок в собственном подворье, например, в Аркадии! Позаботиться об экономическом и духовном подъеме аркадцев, не закрывать глаза на их антизевсистские людоедские обычаи и уж, во всяком случае, не потворствовать им только потому, что они — хорошие воины!

В толковании же Атрея зевсизм прежде всего — могущество Микен. Напрасно объяснял ему Геракл, что здесь нет противоречия. Что искреннее приятие зевсизма народами, перестройка государств на его основе вернее всего обеспечат Микенам надежных и преданных союзников. Что же такое могущество, если не это? Однако Атрей понимал могущество иначе. (Словно видишь политику нынешнего Китая.) С аркадскими племенами все в порядке, пусть себе едят что им нравится, лишь бы безоговорочно подчинялись Микенам! (Не пройдет и полутора десятилетий, как Агамемнон по их требованию согласится даже на человеческую жертву, пожертвует собственной дочерью! Действительно ли он принесет ее в жертву или только сделает вид и даст ей возможность бежать? Мы никогда точно не узнаем, что же случилось с Ифигенией.) А вот Креонт самостоятельничает, Тесей и вовсе сопротивляется в открытую! Их необходимо сломить!

Креонта нужно свалить — рассуждал по-зевсистски Атрей,— свалить хотя бы ценой сговора с заклятым врагом зевсизма Тиресием, этим религиозным реликтом, законсервированной окаменелостью былого.

Это было, по правде сказать, такое грязное дело, что даже Алкмеона, предводителя эпигонов, удалось втянуть в войну лишь обманом, с помощью его подкупленной матери. Первую войну против Фив Микены официально еще не поддерживали. Тидея, как мы знаем, они вежливо выпроводили, даже не позволили вербовать у себя воинов. Но теперь эпигонов снаряжали уже сами Микены, дали и войско. И все-таки поначалу победа была как будто бы за Фивами. Фиванцы чуть не при первом налете эпигонов жестоко их разбили, а Эгиалей, сын Адраста, одного из прежней семерки, тут же и погиб.

И что же делает Тиресий? Он пророчествует: Фивы устоят лишь до тех пор, покуда жив будет хоть один из первой семерки героев. Однако в живых из той семерки оставался к этому времени только Адраст. Теперь же, узнав о смерти сына, умирает и он. Итак, Фивы обречены, спасайся кто может!

И одержавшие победу фиванцы под покровом ночи покидают город! Даже Креонт — а что ему оставалось? — ушел вслед за своим народом.

На следующий день ошеломленные эпигоны вступили в опустевшие Фивы, разграбили дома, срыли стены и подожгли город.

Это и для нас серьезный урок. В политике можно, а зачастую необходимо идти на компромиссы. Но *в принципиальных вопросах компромиссу нет места!* Креонт — рассуждая так: если Тиресий чем-то

поступится, уступим и мы,— сохранил за ним его руководящую позицию... Роковое заблуждение!

Но Креонт совершил эту ошибку. Не смею слишком строго осуждать его, поскольку не знаю всех обстоятельств, быть может, лишивших его свободы выбора. Одно очевидно: Тесей не потерпел, бы Тиресия в Афинах.

Правда, Тесей тоже пал. Но, по крайней мере, не так позорно, не так глупо.

(Не думаю, впрочем, чтобы Тиресий был сознательным, откровенным предателем, подкупленным агентом Микен. Ведь он «язычник», он, конечно же, ненавидел зевсистские Микены. Нет, Тиресий был попросту незадачливый старый дурень. Но вот знаменитое «пророчество», по всем признакам, нашептали ему микенские агенты.)

Однако прямой выгоды от захвата Фив Микенам было не много. Фивы — единственный греческий город, не принимавший участия в Троянской войне. (Потому-то в свое время именно здесь похоронили Гектора, достославного троянского героя, которого почитали и греки.) Почему не участвовали в войне Фивы? Потому что Фив не было. После учиненного эпигонами разгрома Фивы отстроились вновь лишь во время Троянской войны или даже после нее.

Вместе с тем гибель Фив открыла Атрею путь на Афины. Прежде всего на Афины, но также и на другие города, входившие в «союз Фола» (назовем его так), вообще на центральные и северо-западные районы, занятые дорийцами.

По совету Атрея Эврисфей опубликовал мирное воззвание: он не рассматривает как врагов своих города Средней и Северной Эллады и желает всего-навсего выдачи Гераклидов, где бы они ни находились. Получалось так, словно миру и единству эллинов угрожают только и единственно сыновья Геракла.

Воззвание затрагивало также и дорийцев: среди них жил и занимал высокое положение в войске Гилл. Дорийцы обратились к оракулу. Ответ был получен такой: дождитесь третьего плода, и Пелопоннес станет ваш; если же нападете раньше, будете побиты.

Поэтому дорийцы — временно — отступились от Гераклидов и следом за ними то же сделали все бывшие в союзе с Гераклом цари. Правда, они не выдали Эврисфею сыновей Геракла, но попросили их покинуть город вместе со всеми близкими. Только Тесей оказался на высоте: он принял всех Гераклидов к себе.

Эврисфей после этого пошел на Аттику войной. И опять Атрею неслыханно повезло: в битве при Марафоне Эврисфей был убит. Теперь Атрей мог воссесть на микенский престол уже как законный царь. Подозрительное везенье! Особенно если вспомним, что все последующие битвы не только с крошечным войском Гераклидов, но и с дорийцами ахеяне выиграли шутя! Реконструировать происшедшее можно, мне кажется, только таким образом: прежде всего, Атрей убедил Эврисфея, что он должен лично возглавить поход против бунтовщиков, это вопрос престижа! Затем — что неудобно ему выступить против малочисленного «семейного» отряда Гераклидов с большим войском: города Средней и Северной Греции могут усмотреть в этом угрозу и вновь вступят друг с другом в союз против Микен. Атрею важно было убрать со своего пути Эврисфея. Не только затем, чтобы в сложившейся политической ситуации свое сомнительное общественное положение «дядюшки» сменить на царский трон. Но главным образом затем, чтобы внести ясность в вопрос о наследовании престола: микенский трон унаследуют не Гераклиды и не какой-нибудь отпрыск Эврисфея, а только Агамемнон!

Дорийцы поняли Додонский оракул буквально. Дождались жатвы третьего года и — по моим расчетам в 1205 или 1204 году до нашей эры — обрушились на истмийскую линию укреплений. Сражение было проиграно, Гилл погиб. Заключая мирный договор, дорийцы поклялись, что в течение пятидесяти лет их нога не ступит на подвластные Микенам земли.

(Кстати сказать, здесь впервые отчетливо проступает роль «дикарей в свиных шкурах» в военной политике Микен. Битвой руководил — в качестве военачальника Атрея — тегейский царь Эхем.)

...Итак, дорийцы отступили. Истмийская оборонительная стена оказалась неодолимой, а вновь созданная пелопоннесская армия великолепно выдержала крещение огнем. Атрей торжествовал.

Теперь очередь была за Афинами — последним препятствием к утверждению панэллинского единства под эгидой ахейцев.

Благодаря Тесеевым реформам Афины за полтора-два десятилетия ликвидировали свое вековое отставание. Из жертвенного святилища Афины превратились в многолюдный, хорошо укрепленный город. Наши источники свидетельствуют о том, что самым многочисленным из трех сословий очень скоро оказалось сословие демиургов, следовательно, Афины стали городом ремесленников. Тесей перестроил хозяйство, введя в оборот деньги, а это означает, что Афины стали принимать участие в мировой торговле. Укрепил он и внешнеполитические позиции своего государства: в Средней и Северной Греции лишь общество дорийцев имело похожую организацию и обладало тою же силой — с ними-то и завел дружбу Тесей. В войну, да и то оборонительную, вступил, насколько нам известно, только однажды — с амазонками, явившимися отомстить за Ипполиту,— но то была, можно сказать, бескровная война, быстро окончившаяся миром. В деле Гераклидов Тесей был непреклонен, что, однако, вовсе не означает, будто он вообще враждовал с Микенами. Напротив, именно он поставил точку на долгих распрях, разрешив за совещательным столом долгий спор о границах и с помощью пограничных своих столбов на столетия вперед обозначив, до коих пор простирается Пелопоннес и где начинаются владения Афин. Он не стремился завоевывать территории, а собирал в Афины людей, как можно больше трудоспособных людей.

Самым богатым слоем населения Тесеевых Афин были — по свидетельству Плутарха — земледельцы. Следовательно, Тесей не только упорядочил систему землевладения, но — используя благоприятную конъюнктуру — заботился о возможно быстрой модернизации сельского хозяйства Аттики и связанных с ним промыслов (виноделия, сбивания масла, сыроварения, вяления мяса). Очевидно, что при старых порядках, без осуществленной Тесеем революции подобный экономический расцвет в Аттике не наступил бы.

Все это верно, однако планы Тесея имели весьма и весьма дальний прицел. Он посадил такое дерево, плодами которого афиняне могли, правда, лакомиться уже и при нем, но насытиться ими по-настоящему доведется лишь внукам. А пока большую часть доходов населения поглощало неслыханное по размерам и темпам общественное и частное строительство, серьезные капиталовложения для развития различных промыслов и ремесел, расходы на оборонительные мероприятия... И хотя афинский гражданин жил теперь в совершенно иных условиях, то есть на таком уровне, который был много выше уровня жизни прежних князьков на их хуторках-усадьбах, он вел счет только тому, сколько чего отбирает у него государство.

Конечно, во времена натурального хозяйства — в урожайные годы! — питание обходилось людям дешевле и было обильнее, чем те-

перь, в городских условиях. Ну, а недовольные, разумеется, держат в памяти только урожайные годы.

Не будем забывать также и о власти привычки! Афины Тесея были совсем новехонькие. У всех на зубах еще скрипела пыль недавних застроек.

Наконец, не будем обелять и Тесея: чтобы проводить в жизнь свои планы,— иначе-то дело не шло! — он прибегал в основном к весьма жестким автократическим методам.

Параллельно с обогащением и цивилизацией население Афин все больше испытывало потребность в демократии. Точнее: демократизм принадлежал *к самой сути* Тесеевой революции, без демократии в новом обществе закономерно должны были возникнуть роковые внутренние противоречия.

Но ведь Тесей был демократом! Именно он, опередив всех, опередив свою эпоху, ввел в Греции первую демократическую конституцию!

Да, Тесей был демократ. В принципе. Мы знаем, что это такое. Тесей недостаточно верил в прочность собственного своего творения. И не мог освободиться от своих первоначальных — и в начале, вероятно, необходимых — методов.

Итак, в Афинах существовала оппозиция Тесею. Правда, неорганизованная, пока лишь потенциальная оппозиция.

На этом и основывал свой план Атрей. Этот план, на мой взгляд, несет на себе явный след рук Нестора. Проявляя чрезвычайную осторожность, Микены старательно держались в стороне от его осуществления. Они целиком возложили это на Спарту, на дом Тиндарея.

. . . . . .

Пятнадцатилетняя Елена была не только прекрасная и рано созревшая, но также весьма кокетливая особа; Тиндарей заметил ее заигрывания с воспитывавшимся у него в доме юным родственником и решил срочно отослать дочь из дому, так как имел в связи с ней определенные планы: «Нет уж, еще одному дурацкому браку по любви в нашей семье не бывать!» И он отправил дочь в Афидны, к Тесею.

Тесей, однако, разглядел подвох. Маленькая Елена весьма серьезно отнеслась к напутствиям отца и перестаралась. Тесей ни единой ночи не позволил ей провести в Афинах. Он поручил девушку своей матери Этре и без промедления тайком отослал ее в Афины. Хотя принял и содержал с почетом, какой и подобает царской дочери.

Как же он оказался прав! Не прошло и двух недель, как вслед за Еленой появились в Афинах — с многочисленной свитой, целым отрядом — Кастор и Полидевк.

. . . . . .

Факт тот, что два богатых и легкомысленных юноши внесли веселую праздничность в пуританские будни строящихся Афин. Им хотелось показать этой развивающейся стране, что такое настоящие, истинно великие культура и цивилизация. Они планомерно работали над созданием собственной популярности и приобретением как можно большего числа друзей. Организовывали грандиозные народные празднества, игры, устраивали публичные жертвенные трапезы — по-нашему выражаясь, банкеты — и вообще сорили деньгами. По преданию, они привезли с собой и Менестея, отца или деда которого отец Тесея в свое время отправил в изгнание. Вероятнее другой вариант, а именно, что Тесей сам призвал Менестея гораздо раньше и теперь — не зная, как еще использовать этого молодого человека, смазливого и неглупого, но гуляку и авантюриста по нра-

ву,— поручил ему сопровождать двух его юных гостей в прогулках по городу. На это он, может быть, и сгодится! И правда, «работа» пришлась Менестею по душе, да и Диоскурам он подходил как нельзя лучше.

Заговорщики играли одновременно на двух струнах. Эвпатридам напоминали, какого могущества лишил их Тесей. «Подумаешь — эвпатриды! Тоже мне звание! Только и можете, что танцевать под дудку Тесея! Припомните: это ли он сулил вам?» Беседуя с бедняками, вспоминали Золотой век, девственно-чистую сельскую идиллию: «Утречком только что выдоенное козье молоко... а даже если совсем ничего не было, в лесу всегда сколько угодно сладкого мака, притом задаром... О, блаженная простота, о, потерянный рай!» Пахарям бередили душу микенскими рыночными ценами: «... а уж если бы вы сами отвозили туда свое добро, если бы еще город не грел на нем руки!» Ремесленникам говорили: «А какой бы вы имели барыш, если бы Афины включились в подготовку войска! С такими-то золотыми руками!» Воинам нашептывали: «Да ваше жалованье за десять лет в сравнение не идет с добычей, захваченной в одном-единственном славном сражении!» И на все отвечали: «Ну, у нас-то, в свободном мире... мы, свободные мужи...» Вслух же громко твердили только, что единственная цель их приезда — получить посвящение в элевсинские мистерии; но Тесей, как видно, истинно греческих юношей не почитает так, как Геракла, пришельца без роду-племени. А ведь какие они истинные, искренние друзья Афинам! Да разве Геракл устраивал для афинского народа такие празднества?! И опять, после каждого слова: «О, великоэллинское братство!»

Когда же почва, наконец, была хорошо подготовлена, в один прекрасный день они, сопровождаемые Менестеем, стали вдруг метаться по городу, взбешенные, в растерзанных одеждах: «Убийца, деспот, кровопийца! Тесей надругался над нашей сестренкой! Афиняне! Вспомните о ваших сестрах, дочерях, невестах! Мы требуем удовлетворения!» Поднялась страшная буря.

Тогда Тесей отправил их в Афидны, и тамошний люд в один голос подтвердил: Елена живет у них с самого первого дня под наблюдением Этры. Тесей даже не навестил ее ни разу. Какой чудовищный провал! Со злости Диоскуры истребили всех жителей селения — «подлые сообщники!». Елену же вместе с Этрой отправили домой, в Спарту*.

Узнал ли афинский народ, как умно перехитрил Тесей коварных ахейцев? Какое! К тому времени уже все Афины бушевали на улицах и ничего не слышали из-за собственных воплей: «Все эллины — братья!», «Долой деспота!», «Тот, кто эллин, будет с нами!»

Факт тот, что с помощью микенских козней консервативная партия — объединившая, главным образом, бывших царьков и люмпеновские элементы — свергла Тесея за несколько часов. Как случилось, что умный и решительный Тесей не реагировал вовремя? Быть может, что-то отвлекло его внимание от этих событий? Согласно одному варианту легенды, он как раз в это время отбывал четыре года в Тартаре. Более вероятно другое: Тесей был болен. Душевно болен после недавней семейной трагедии... Но что же его войско? Войско готовили к защите Афин, а не к гражданской войне. Возможно, какая-то часть его поддалась обработке Диоскуров. «Мы же не против Афин боремся, только против Тесея! Афиняне наши братья!» Тесей даже не принял всерьез вспыхнувшее возмущение: «Надругательство над Еленой?» Да вся история вот-вот окончится. То-то будет смеху!

---

* Им ужасно хотелось увидеть сестру опозоренной. В доме Тиндарея, повторяю, семейные привязанности были очень сильны. *(Прим. автора).*

Случаются и такие ошибки.

Прежде всего Тесей перевел в безопасное место, на остров Эвбея, домочадцев своих и ближайших сотрудников, затем и сам сел на корабль. Как говорят, он торжественно проклял Афины с горы Гаргетта. Какое — проклял! Просто сказал то, что сказал бы любой другой на его месте:

— Вы еще будете слезно молить меня вернуться!

Так, вероятно, и произошло бы. Однако на море поднялась буря, и Тесей нашел убежище от нее на ближайшем острове Скирос. Тем более что этот остров был, собственно говоря, владением его семьи, полагался лично ему по наследству, управляющим же был там некто, по имени Ликомед. Нетрудно догадаться, что Тесей за последние десятилетия не слишком много внимания уделял своему имению. Нетрудно догадаться также, что Ликомед, как это с управителями бывает, давным-давно считал остров своей собственностью. К тому же был, по слухам, приятелем Менестея. Во всяком случае, очень хотел потрафить новому царю. Под предлогом, что с вершины ближней скалы хорошо видно все владение, он подвел Тесея к самому краю и как бы невзначай столкнул вниз, а потом объявил, что гость его выпил лишнего за обедом, после обеда решил прогуляться, и вот, с похмелья, закружилась голова...

Атрей торжествовал.

Что же, подождем конца!

Конечно, всем нам ясно: посреди столь бурно развивающихся событий общественному мнению недосуг было заниматься еще и Прометеем. На улицах к нему привыкли: утром идет из дворца, вечером возвращается во дворец; с ним здороваются, он отвечает, все обыкновенно. «Вон бог идет, что у Кузнеца работает».— «Тот чужеземец, что у Кузнеца работает».— «Тот, что у Кузнеца работает». И вид у него как у всех, и одежда чистая, будничная, только и разницы что и на теле и на тунике, там, где не прикрыто кожаным передником, видны пятнышки — следы ожогов. Но тут уж и вовсе нечему удивляться: «У Кузнеца ведь работает».

Да, мы можем считать за верное: Прометей работал у Кузнеца. Это подтверждается вещественными доказательствами. Теперь, когда не мешали придворные занятия во дворце и когда отступились толпы больных, толпы жаждавших пророчеств и чудес, бог, по всей вероятности, что ни день, с утра до вечера работал у Кузнеца. И работал много. Стоит припомнить хотя бы творения «Гефеста» той поры, о которых упоминают Гомер и другие источники,— и этого уже немало; а ведь речь идет об истинных шедеврах ремесла, о художественной работе высокого класса. Притом источники, несомненно, перечисляют далеко не все.

(«Просто уму непостижимо: неужто никого никогда не поразило, что на протяжении долгих тысячелетий колченогий олимпиец ни прежде, ни потом не работал по заказам смертных, что все, с его именем связанные творения, от шлема Геракла до щита Ахилла и доспехов Мемона, приходятся общим счетом на два примерно десятилетия? Притом два десятилетия, следующие непосредственно за освобождением Прометея?! Ведь это бросается в глаза, буквально вопиет!

Но в таком случае почему — «Гефест»?! Несправедливо и к тому же отдает безвкусным снобизмом. Торгашеским снобизмом.)

Итак, Прометей работал, много работал на микенского Кузнеца, и притом даром. В конечном счете, что же, у него был дом, сад, обслуга и приличный ежегодный доход из государственной казны. Особых потребностей, насколько нам известно, за ним не числилось. Ему нужна была работа, а не плата.

Что для Кузнеца было весьма небезразлично.

Ведь чем жил микенский Кузнец?

Своим трудом — ответил бы человек наивный, например, историк.

Однако я пристально изучил этот вопрос с привлечением широкого круга лучших специалистов — наших венгерских ремесленников-частников — и пришел к следующим выводам:

Кузнец жил, разумеется, обработкой выданного ему металла, то есть действительно жил своим трудом. Если можно назвать это жизнью.

Жил он также трудом помощников своих, главным образом трудом предоставленных в его распоряжение рабов. Если опять-таки, это можно назвать жизнью, поскольку за использование рабочей силы с него взимали высокие налоги.

Кузнец покупал металл на черном рынке у людей, оказавшихся в стесненных обстоятельствах, это был уже его собственный металл, из которого он и выделывал, тоже для черного рынка, различную утварь, этим он жил.

Кузнец знал множество трюков, с помощью которых умудрялся экономить выделенное ему сырье. Сэкономленный металл шел на изделия для левой продажи, на это он тоже жил.

Но главное, у Кузнеца были приходящие работники — вот этим-то он и жил.

Таким приходящим работником был Прометей. Работником, идеальным по многим причинам. Во-первых, у него имеется государственная рента — профсоцобеспечение, во-вторых, он любитель, дилетант, работает не за деньги. А значит, Кузнец не обязан заявлять о нем, платить за него налог. Да если бы и обязан был! Работает-то он для самых высших кругов — и где тот народный контролер, у которого хватит духу совать нос в такие дела! (Если вообще в Микенах хоть один народный контролер куда-нибудь сунул нос!)

Наконец, Прометей делал исключительной красоты вещи, в прямом смысле слова «божественные вещи». И Кузнец на этих «божественных вещах» божественно наживался. Ибо нетрудно догадаться: все хотели иметь их — для себя, для мужа, для сына. «Все» — примерно в том же смысле, в каком у нас «все» желают иметь машину западной марки. Поэтому Кузнец мог оценивать работы Прометея «как бог на душу положит».

Теперь, любезный Читатель, я мог бы как будто хоть и вовсе отложить перо, закончить свой тяжкий многолетний исследовательский труд: «И с тех пор работал Прометей у Кузнеца, жил тихо да мирно, пока не умер».

Так нет же. Увы, нет, я и по этому вопросу консультировался с самыми выдающимися — действительно выдающимися — специалистами, придя в результате к следующему выводу:

Прометей неминуемо, иначе говоря — закономерно, оказался в конфликте с Кузнецом по трем вопросам сразу. Назревал между ними еще и четвертый конфликт, в котором заложена развязка нашей истории. Слово «закономерно» подчеркиваю — ибо с этого момента, ввиду отсутствия достоверных документов, нам придется делать выводы, опираясь только на непреложные закономерности.

Итак, посмотрим!

Люди, вообще говоря, удовольствию трудиться предпочитают только одно: смотреть, как работают другие. Даже если речь идет о такого рода деятельности, которую человек, по трезвом размышлении, и правда охотнее выполнял бы сам. Так что вокруг Прометея всегда крутились «болельщики». Хозяину это очень не нравилось. В мастер-

ской ступить негде от ротозеев, только под ногами мешаются, злился Кузнец.

Отчасти, быть может, он злился по той же причине, по какой у нас — например, в автосервисе — не любят заказчиков, готовых «здесь и подождать, пока сделаете». Машину-то ведь не смазывают, неисправность не устраняют, зато добротные детали растаскивают. К чему тут глаз непосвященного?! И заказчика гонят прочь, ссылаясь на трудовую дисциплину и соответствующее указание министра.

Отчасти же — и главным образом — причина была та, о которой я уже говорил: любой умелец всячески старался спрятать от чужих глаз секреты своего мастерства.

«Сударь, вся моя наука от отца моего, его наследие. И я передам ее сыну. Ведь это мой хлеб, этим я живу! А он тут постоит, поглазеет, подсмотрит, дома сам попробует делать по-моему, а там и пустится подхалтуривать, клиентуру мою отобьет! Мастерство ведь не затем человеку дано, чтобы одаривать им направо-налево».

А Прометей ему: я всем людям равно даровал ремесла.

Видел Кузнец — есть вещи, которые Прометею не втолкуешь. Тогда-то он и придумал запрятать его в самый дальний угол — «вам, господин мой, здесь будет куда удобнее!» — возле каменной стены, обегавшей его усадьбу. Этот конфликт был улажен.

Второй конфликт состоял в том, что Кузнец волей-неволей начал поторапливать Прометея. Заказы на «божественную» работу так и сыпались, Кузнец мечтал и на складе иметь хоть немного этих поделок про запас, но — какое там! — уже в очередь приходилось устанавливать заказчиков (знатных из знатных, сливки города!), номерки им выдавать да то и дело оправдываться, прощения просить за задержку.

Он показал Прометею целый ряд хитроумных уловок: как ускорить чеканку, как пошире высверливать винтовые стыки, делать нарезку поплоще, паять кое-как, для виду — «и так продержится сколько нужно, зато быстрее!» — как, варьируя несколько готовых шаблонов, создать видимость совершенно оригинального, неповторимого изделия. И так далее. Перечислять все эти трюки не буду, вдруг да сыщется среди них такая хитрость, какую еще не освоили наши мастера. Не мне же подавать им идею — на основании моих микенских изысканий!

А Прометей объяснял,что, во-первых, работать имеет смысл лишь добротно, красиво, тогда и сам человек будет получать от своей работы удовольствие. Затем: хорошее качество работы хороших людей создает, а хорошие люди и все житье-бытье устраивают по-хорошему. «Если я подсовываю другому несовершенную работу, этот другой тут же соображает: ага, значит, сходит и так. И уже сам выполняет свою работу спустя рукава. Если завтра ты переселяешь, скажем, рабочего-корабельщика в новое жилье, а в этом новом жилье пол стоит горбом, дверная ручка при первом же прикосновении отлетает, окна и двери толком не закрываются — все это не просто для корабельщика того неприятность, это становится общественным злом, которое растет, словно лавина... Ты, Кузнец, пойми: я такие вещи хочу выпускать из рук моих, чтобы тот человек, кто станет ими пользоваться, завтра стал бы лучше, чем он есть сегодня. Чтобы, только взглянув на эту вещь, он тотчас уразумел: человеку должно сравняться с богами, стать совершенным!»

И опять Кузнец видел, что Прометею невозможно растолковать самые простые вещи. Что ему оставалось делать? Ограничить повышенный спрос, установив избирательные цены, с помощью этих же цен вознаградить и себя.

Словом, этот конфликт тоже был кое-как улажен.

Третий — затянувшийся надолго — конфликт был более давнего происхождения. Собственно говоря, он возник еще в ту пору, когда Прометей использовал для поделок свою же цепь. Источник конфликта — явные изъяны микенского металлоплавильного дела. Раскопки подтверждают: выброшенный за ненадобностью шлак имел еще весьма высокое содержание металла. Таким образом, очевидно, и мы можем считать доказанным даже без привлечения специальных источников: Прометей сделал Кузнецу важные рационализаторские предложения. Печь нужно перестроить заново, так же как и воздуходувку...

Какой мы должны сделать из этого вывод? Что Кузнец все это круто, напрочь отверг? Просто так, из примитивного консерватизма? Не будем все же так презирать микенского Кузнеца. (Греки! Культурный народ!) Нет, ведь Кузнец, в конце-то концов, был *кузнец*, и у него тоже сердце обливалось кровью от того, что столько дорогого металла пропадает в шлаке ни за что, а рабы топчутся без настоящего дела. Но что мог он ответить богу?

— Дорогой господин мой, у меня столько заказов на типовое бронзовое оружие и корабельную снасть, что с сорока рабами не поспеваю управляться. Что же будет, ежели я хоть на день остановлю все ради реконструкции этой! Да и вообще: все мое хозяйство, вот это, какое видите, досталось мне еще от отца моего, не про наши времена слаживалось, не на троянское силовое равновесие рассчитывалось! Были б у меня участок, дом, строительный материал, капитал, чтобы отстроиться заново, да разве я и сам не затеял бы перестройку эту,— но так?! Вот и колупаюсь, как могу и покуда могу. Пока не подохну на этом. Ежели так и дальше пойдет... Так что уж вы, государь мой, бросьте все это, бросьте, прошу! У меня и так-то голова кругом идет!

Этот конфликт, следовательно, улажен не был и растянулся на годы. Однако, с точки зрения Прометея, игра стоила свеч: его предложения все-таки застряли у Кузнеца в голове. Мне это ведомо совершенно точно, потому что Кузнец как-то, после долгого спора, закричал вдруг сердито:

— А вы покажите мне участок, государь мой, хоть один участок, где я мог бы построиться! В этом поганом городе знатные господа, жрецы да военачальники давно уже заграбастали все, прибрали к рукам!

И, наконец, рассмотрим упомянутый выше подспудный конфликт!

Супруга Кузнеца. До сих пор мы видели ее лишь мельком. Сильно обесцвеченные волосы, порядком выпирающий из-под корсета зад. Когда-то была, надо думать, красивая девица. Но теперь, когда подходит ее черед ритуальной проституции, жрецы предпочитают получить от нее пару гусей либо барашка, да и отпустить с миром...

Итак, мы знаем, у Прометея было много работы. Последнее время так уж повелось, что приходил он с самого утра, уходил поздно вечером. Туда да обратно — полуторачасовая прогулка. В такие дни Кузнец приглашал его к своему столу отобедать. По-человечески иначе нельзя. Да и жаль ему было тех двух часов, которые уйдут на пустую ходьбу.

Как-то вечером, когда уж пошабашили, Кузнецова жена и говорит:

(Ни вещественных, ни документальных подтверждений у меня нет, но Кузнецову жену я знаю. Диалоги воспроизвожу почти дословно.)

— Вот ты все твердишь, что он даром работает. Зачем же он у нас обедает, коли так?

В тот день Кузнец ей не ответил. Несколько дней спустя жена опять взялась за свое:

— Да знаешь ли ты, какие нынче на все цены? Пойди-ка разок на базар! Тогда б хоть не говорил, что он «задаром работает»!

— Да где же ему поесть-то?!

— У него у самого обед есть. Пусть домой идет!

— Женщина, ты глупа! Да ведомо ли тебе, сколько стоит его работа, какую он за то время, что домой ходил бы, выполнит? Не то что обед твой заср...!

— Сам ты глупец, потому что цен не знаешь! И обед мой никакой не заср... Тебе-то легко, выдал денег, а я с ними крутись.— Она уже ревела в три ручья.— Вот хоть нынче, сколько всего накупить пришлось... На двенадцать человек да сорок рабов... Эх вы, мужчины... Бедная моя матушка мне вон когда говорила... А ведь ты в те поры напевал мне иное...

Кузнец принялся толковать с ней по-хорошему: он много получает с Прометеевых трудов; а ведь не поест — какой уж из него работник; Прометей вообще в любой момент может передумать и назавтра просто не явиться в мастерскую; да они бы должны пылинки сдувать с того стула, на какой Прометей сядет.

Несколько дней было тихо. Но однажды вечером все началось сначала:

— Ты посчитал, сколько он лепешек на оливковом масле сожрал?

— За день хватает с меня и других расчетов.

— Мог бы и заплатить за них.

— Что?!

— Я не говорю, чтоб домой шел. Но заплатить за обед он бы мог.

— Женщина, ты спятила! Радуйся, что он приходит, работает!

— Да знаю, знаю. Но только почему тогда «даром», коли ест он!

— Замолчи! Работает — значит, и ест, понятно?

— Хорошенькое «даром»! Пять лепешек с маслом уплел не поперхнулся, с оливковым маслом! Да знаешь ли ты, почем нынче оливковое масло?!

Поскольку мне, к сожалению, платят не за работу, а за ее объем, я не хочу, чтобы любезный мой Читатель заподозрил меня в меркантильности, а потому оставляю эту тему. Пожелай я репродуцировать ее целиком, она заняла бы половину моего труда. Ибо литания сия тянулась месяцы, годы. Были приливы, бывали иной раз и отливы. У Прометея хорошо уродились фрукты, зачем ему столько,— и он мимоходом говорит жене Кузнеца, чтоб послала собрать их. Смягчающий мотив: «Ну, по крайней мере, с него хоть шерсти клок — варенья наварим». Изумление — другой мотив: «Ну и сад! Ты бы видел! Какой огромный! А уж красота-то какая! Елисейские поля, да и только!» (Да мы и с самого начала, помнится, не отрицали, что государственный совет по отношению к Прометею — по крайней мере с точки зрения Кузнецовой жены — был истинно щедр.) Однако позже и это стало предметом жалоб: «Надо же — сколько земли... да он и не знает, что с урожаем-то делать! А я даже лук паршивый должна покупать на рынке!»

Так что конфликт тлел подспудно и, думаю, ни разу не привел к взрыву.

Но не назревал ли, однако, некий конфликт в душе самого бога?

Поразмыслим: Прометей, даритель ремесел, вынесший ради людей адские мучения, Прометей, всей благостыней своей и сквозь

все горькие муки любящий Человека,— кует оружие в бешено готовящихся к войне Микенах!

В душе титана что-то несомненно свершалось. Надо полагать, и любезный Читатель обратил внимание: тот пресловутый «Гефест», (а мы уже подозреваем, кто он был в действительности) *изготовлял исключительно защитные доспехи* — только щит, только шлем, панцирь, наплечники, наколенники, только и только это. И никакого оружия, ни копья, ни меча, ни лука со стрелами — ничего для нападения!

Однако и щит ведь — тоже оружие. Без него на битву не пойдешь.

Что же в таком случае произошло? Мудрее ли стал Прометей или пошел на компромисс — признал правоту своего обратившегося в бога покойного друга? Признал, что человеку недоступно творить *хорошее вообще* — он может сделать только нечто *лучшее:* лучшее, чем что-то другое, третье. И в том заключено все хорошее, что может совершить человек. Даже если он бог среди людей.

От веселья до похмелья

Власть Атрея простиралась широко, с севера до юга. Заключил он союз и с фракийцами. Над Микенами сияло солнце предвоенной конъюнктуры. Цены подымались. Однако «дикари в свиных шкурах», нанявшись «работать на войну», ели каждодневно — для них уже и это дело великое. А завербовавшись в солдаты, чего только они не получали... правда, муштра была жестокой, но зато — вот тебе холщовый хитон, вот пояс, широкий кожаный панцирь, наколенники, шлем, копье, и дешевого вина перепадет, и дешевой похлебки достанется! Разумеется, они благословляли Атрея, благословляли Дельфийский оракул, объявивший: вечно царить в Микенах крови Пелопа!

Однако передо мною стоит трудная стилистическая проблема. В предыдущей главе я уже писал, что политические события «сгустились», как же охарактеризовать теперь то, что происходило на стыке веков?!

Прежде всего, событие, сильно всколыхнувшее общественное мнение: вскоре после афинской авантюры Кастор и Полидевк погибли. Две таких звезды, и так внезапно, трагично!

Жили в Мессении двоюродные братья Диоскуров, тоже близнецы, Идас и Линкей — их соперники как в глазах собиравшегося на спортивных трибунах люда, так и в хулиганских выходках.

Как мы упоминали, цены на продовольствие очень подскочили. В Аркадии же было одно знаменитое стадо — великолепное стадо! У наших друзей глаза на него разгорелись: ведь целое состояние, лишь бы заполучить его! И Диоскуры, и двоюродные их братцы все уже высмотрели — где стадо пасется, как охраняется, словом, знали каждую мелочь. Убедились: охрана сильная, много собак, да не каких-нибудь — молосских, браться за дело каждой паре отдельно — дело гиблое, нужно объединиться. Черт возьми, ведь и половина добычи — куш немалый!.. Итак, сговорились.

Ворвались в Аркадию, стадо угнали. Однако, приступив к дележу,— чемпионы-спортсмены, как ни посмотри! — вцепились друг другу в волосья и, при обстоятельствах, не прояснившихся и поныне, взаимно друг друга истребили. Утверждаю и подчеркиваю: «при обстоятельствах, не прояснившихся и поныне»,— это ведь только в старом анекдоте выходило, что от двух сцепившихся голодных львов остались в конце концов лишь два хвоста.

Подозрительно, что благодаря прискорбному этому событию притязания Атридов распространились теперь и на южную часть Пелопоннеса, на Спарту: поскольку других сыновей у Тиндарея не было, ему оставалось лишь усыновить мужа Елены. А что мужем Елены будет Менелай — дело, по всей видимости, давно решенное.

Нет, я не посмел бы поклясться, что во всей этой истории со стадом не было руки Атрея.

И действительно, едва минуло положенное время траура, как Елену выдают замуж...

Обычай требовал, чтобы на руку Елены могли претендовать открыто и с равным правом все царственные юноши Греции. Противоречия тут нет; это в точности то же, что и у нас при замещении определенных должностей. Кандидат, правда, имеется, но закон предписывает объявить открытый конкурс. Что же, конкурс объявляется в специальном вестнике соответствующего министерства, сообщение набирают нонпарелью. Если же кто-то это сообщение все-таки прочитает, место к тому времени уже будет занято. «Что делать, пока напечатали, много воды утекло, да и почта венгерская, как известно, не торопится». И, поверьте, так оно и хорошо, как есть. Места и должности следует заполнять не самыми *подходящими*, наиболее приспособленными для них людьми — в таком контексте это отвлеченная метафизическая болтовня,— а люди, заполняющие эти места и должности, сами должны к ним (слово-то какое гадкое!) приспосабливаться. Для Елены самым *подходящим* мужем был Менелай. Но объявление о соискании следовало сделать.

И стали поступать предложения. Являлись многие. От всех сколько-нибудь заметных семейств Эллады и островов прибыли неженатые молодые люди или же, в качестве сватов, что придавало еще большее значение делу,— самые знатные родичи; цари и военачальники заполнили дворец Тиндарея, подарки женихов уже некуда было девать.

Елена, с ее златокудрой головкой, молочно-белой кожей, большими серыми глазами, была известная всей стране красавица. К тому же замечательная спортсменка: чемпионка в женской борьбе, охотница, посрамляющая мужчин. Сталлум главной жрицы (награбленный ее старшими братьями, о чем я уже упоминал) обеспечивал ей не только блестящее положение, но большие доходы. Кроме того, через Клитемнестру, она уже состояла в родстве с Атреем. Тиндарей готов был к тому, что соберется несколько женихов, которые получат отказ и которых он рано или поздно умилостивит — кого простой любезностью, кого ответными подарками. Однако же он не ожидал, что придется оскорбить решительно всех — от Олимпа до Крита, от Элиды до Лемноса.

Если б не самая малость — Елена оказалась бы виновницей не панэллинского союза и Троянской войны, а гражданской войны самих греков. «Малостью» этой был Одиссей.

Сей «козий царь» сомнительного, мягко выражаясь, происхождения из смутной периферии эллинского мира выступает здесь на первый план, оказывается в самом центре событий. Он тоже явился как жених. Правда, никаких даров с собой не привез. Приехав с пустыми руками, он желал дать понять: не такой он глупец, чтобы надеяться на успех среди подобных соперников; его приезд — просто знак уважения, не больше, ну и желание немного «повращаться в хорошем обществе».

Античные авторы дают нам точный портрет Одиссея: это человек храбрый, умный, но бесконечно подлый. Однако со временем эта последняя черта как бы ушла в забвение. По крайней мере, у нас, мне кажется, держат в памяти лишь смелые его затеи и умные воен-

ные хитрости. А между тем мы могли бы припомнить, как он ежечасно и повсеместно, почти патологически лжет. Могли бы припомнить, как он труслив, как буквально ползает в ногах у Гекубы, вымаливая себе жизнь, сулит ей всяческие блага, только бы его отпустили; после же бесстыдно забывает все свои обещания. А ведь, кажется, как не припомнить самый древний в истории, насколько нам известно, *сфабрикованный* процесс: Одиссей зарывает в шатре Паламеда мешок с золотом, подделывает «письмо Приама», по которому выходит, будто золото прислано Паламеду за выдачу греческого лагеря; между прочим, убивает пленного фригийца, чтобы всунуть письмо ему в руку, а сам видит «чудесный сон», чтобы сокрушение «предательства» оказалось его заслугой. Ничто не ново под луной.

Из-за чего же проделывает все это Одиссей? Просто ему не удалось добыть у фракийцев провиант для войска (деньги он, как можно догадаться, присвоил), тогда как Паламед быстро обернулся и доставил галеру, доверху нагруженную зерном. То есть «задел честь» Одиссея...

Одиссей, заметив растерянность Тиндарея перед вполне вероятными дипломатическими осложнениями, тотчас понял, что здесь можно поживиться. И спросил: «Согласен ли ты добыть для меня руку Пенелопы, если я развею твою беду?» Тиндарей обещал.

Хитрец предложил следующее: прежде чем Елена сделает выбор, пусть все женихи поклянутся, что помогут с оружием в руках будущему ее супругу, если кто-либо (из зависти к его счастью) нападет на него. Женихи — никто ведь не знал еще, кому это пойдет на пользу,— согласились. Клятва при самом торжественном обрамлении — женихи стояли на жертвенной, разрезанной на куски лошади — была принесена. После чего Елена повесила ритуальный венок на шею зятя своего Агамемнона, который участвовал в соискании невесты от имени Менелая.

То есть, говоря по-нынешнему: не только раздоров не последовало из-за Елены, но, напротив, уже существовавший под эгидой Микен политический союз, благодаря прозвучавшей здесь клятве о взаимопомощи, превратился в союз военный.

И очень скоро, еще в том же году, Атриды этим воспользовались.

Вернувшийся в Микены Фиест организовал, как известно, убийство Атрея и занял трон.

. . . . . .

При таком дворе, под сенью такого деспота, как Атрей, всегда имеются элементы, почитающие себя преследуемыми, обойденными, всегда имеются недовольные, те, кто рассчитывал на большее. Фиест быстро сориентировался в этих кругах и организовал заговор. Даже не организовал, просто появился. Появился кто-то, к кому также относилось дельфийское предсказание (ведь и он — кровь Пелопа) и кого заговорщики могли назвать царем, противопоставить Атрею.

(Нужно ведь знать сущность предсказаний вообще. Предсказание не может быть конкретно, хотя бы во избежание рекламаций. Так, когда дорийцы, потерпев поражение на Истме, стали попрекать Додонского оракула, ответ получили весьма крутой — сами они недотепы, «третий плод» означает не третий год, а третье поколение. Атрей, который по всем признакам основательно задобрил Дельфы,— все ж подозрительно, как предсказания неизменно ему благоприятствуют! — мог бы, кажется, испросить для себя и персонального пророчества. Да только ведь никто не поверил бы, что это подлинное предсказание,— слишком оно конкретно! Сговорились на «крови Пелопа» — и теперь это обернулось на пользу Фиесту.)

Фиест продержался у власти недолго, пожалуй, лишь несколько месяцев. Агамемнон сбежал в Спарту. Его тесть Тиндарей тотчас призвал к оружию участников «клятвы на лошадином трупе», членов союза взаимопомощи, и двинулся на Микены с войском.

А Фиеста одолевали между тем внутренние неурядицы.

Слава богу, мы — просвещенные люди двадцатого столетия — очень хорошо знаем, как обманна военная конъюнктура. Оружие может быть товаром, но не относится к числу потребных человеку благ... Что же получается из этого? Что происходит непреложно и закономерно с тем обществом, которое какую-то часть своей рабочей силы обращает на бесполезную деятельность? Оно беднеет. А что получается в том случае, если эту бесполезную деятельность еще и оплачивают? Инфляция. Чем богаче общество и, следовательно, чем выше у него потребности, чем больше сто́ит его валюта в реальных ценностях, тем тяжелее — соответственно затраченному на производство военной продукции труду — инфляция. Такова закономерность. Бедные микенцы — как ни говори, а жили-то они три тысячи двести лет тому назад — этого еще не знали. Итак, в Микенах была инфляция, чудовищная, по правде сказать, инфляция.

До некоторых пор военную продукцию — свое достояние — они обращали на «производство» благ: занимались пиратством. В годы, предшествовавшие смерти Геракла, и еще несколько лет после нее — даже небезуспешно. Однако вскоре случилось то, что и ранее случалось, по крайней мере, дважды в течение этого столетия: пунийцы, «вонючие сидонцы», построили военные галеры, чтобы доставлять товары свои под конвоем; они выбирали теперь более спокойные открытые водные пути, в опасных местах сочетали морскую перевозку с сухопутными караванами. В довершение всего, на быстроходных сторожевых шлюпах захватывали одиночные пиратские корабли, буксировали их в свои порты, офицерский состав вешали, команду продавали в рабство — словом, собирали с эллинских пиратских судов жатву бо́льшую (особенно после бури), чем сами пираты рассчитывали получить с груженных товаром финикийских галер. Это тоже усиливало инфляцию. Особенно подскочили цены на вожделенные «восточные шмотки».

(Ибо ахейцы поистине «обмирали» при виде товаров с Востока, из Азии, и это прекраснейшим образом сочеталось с великоахейской гордостью и панэллинским самосознанием. Невероятное противоречие, даже не могу вот так, сразу, подобрать ему аналогию.)

Ко всему этому — и тут уж мы располагаем соответствующими текстами — в конце Атреева царствования случилось подряд несколько неурожайных лет. Нетрудно сообразить, что цены на продовольственные товары подскочили. Причитания жены Кузнеца теперь и в самом деле до какой-то степени были законны: даже среднее сословие с приличным достатком только что не голодало.

Однако Фиест с первых же шагов совершил величайшую с точки зрения экономики глупость: он начал экономить. Инфляции противопоставил дефляцию. Отказался от военных заказов, остановил работы на судостроительных верфях. Отпустил на все четыре стороны рабочих — то есть хотел отпустить, но все они, разумеется, остались в Микенах. И уже приступил к увольнению многочисленной морской пехоты. Окраины кипели.

Но кипел — пока тихо, подозрительно тихо — также дворец. Ибо кто обретался во дворце? Военачальники, военные поставщики. Да еще фанатик Калхант.

И тут к микенским стенам подступили первые отряды соединенного эллинского воинства во главе с Тиндареем и Агамемноном.

Не было осады, сражения, даже небольшой стычки.

Фиест раз и навсегда отказался от притязаний на микенский трон — в пользу Агамемнона и его наследников. Он покинул Микены, удалился в вечное изгнание.

Больше мы о нем не услышим. Очевидно, он вскоре умер. Ведь ему было уже порядком за семьдесят.

В Микенах, в двадцати подвластных им городах, во всей, по существу, зависимой уже от Микен Элладе началось правление самого могущественного и богатого человека Европы бронзового века — лошадника Агамемнона.

Первыми же акциями, под ликующие народные вопли, он восстановил военную конъюнктуру и инфляцию.

Калханта назначил главным жрецом при дворе, Нестора пилосского, теперь уже и официально, выдвинул первым придворным советником. Тиндарей, в роли заступника и тестя, был могущественнейшим из могущественных.

Мы, просвещенные люди двадцатого века, уже хорошо знаем, что нельзя безнаказанно развивать военную промышленность, и не только по причинам экономического порядка. Оружие — пусть оно, смазанное, покоится на складах — хочет выстрелить. Зрелые мужи, да еще скопом, да при оружии, могут быть надолго оставлены в бездействии лишь в ущерб добрым нравам. Фиест жалованья им не платил, они пристрастились к самовольным реквизициям и всему, что им сопутствует. После удаления Фиеста за эти бесчинства нескольких повесили, обезглавили, четвертовали, разнесли, привязав к хвостам лошадей, однако воины лишь с трудом возвращались в русло хоть сколько-нибудь терпимого разбоя. Ничего не поделаешь, воина надо вести на войну! Но самое главное — те, кто построил и снарядил тысячу сто восемьдесят шесть кораблей (Гомер, если я не ошибся в подсчете, перечисляет именно тысячу сто восемьдесят шесть кораблей, и цифра эта реальна), те, кто снабдил судовые команды жалованьем, доспехами, оружием, желали, наконец, за свои денежки что-то увидеть.

Иными словами: как трезво и обстоятельно ни рассуждай, все говорило в пользу войны.

Однако «клятва на лошадином трупе» была действительна лишь на случай нападения.

Троя же нападать не желала.

И все-таки должна была напасть!

Так родился план операции «Золотое яблоко». Львиная доля в разработке замысла принадлежит Нестору. Это явствует, помимо прочего, из того, что операция, в сущности, повторяет трюк, с помощью которого уже пытались заманить в ловушку Тесея.

Название — «операция «Золотое яблоко» — выбрано мною, конечно, произвольно. Ведь, как известно, мифология начинает историю Троянской войны с приписываемого Эриде золотого яблока, которое она бросила среди гостей на свадебном пиру Фетиды и Пелея, предназначив «прекраснейшей». Из-за чего Гера, Афина и Афродита вцепились друг дружке в волосы, а затем поручили рассудить их Парису, сыну Приама. Иными словами, Троянская война будто бы разразилась из-за оскорбленного тщеславия богинь.

Как ни импонирует это моему поэтическому сердцу, материалистические мои убеждения подсказывают, что все это лишь пустая выдумка, легенда. И легенда не столь уж безобидная — она не что иное, как попытка обманно переложить ответственность на вышестоящих.

С материалистической — следовательно, единственно научной — точки зрения история эта неприемлема хотя бы уж потому, что мы

ведь прекрасно знаем упомянутых богинь. Гера не станет вступать в препирательства, защищая свою красоту. Геру интересует только власть. Но Гера как женщина... Собственно говоря, Гера по всем признакам фригидна. Как вообще властолюбивые женщины.

Пойдем далее, оставаясь все на той же материалистической почве: Афина — богиня наук и искусств в самом широком смысле. Главнейший на Олимпе руководитель культуры. Я имею счастье близко знать многих выдающихся деятелей культуры, как мужчин, так и женщин. Могу поклясться, что никто из них не оскорбился бы, вздумай кто-либо оспаривать, что они — прекраснейшие мужчины (женщины) в Венгрии. (Поспешу добавить: хотя все они хороши собой и прелестно выглядят.) Так и Афина. Вот если бы Парис стал утверждать, будто среди богов не Афина обладает самым тонким вкусом, тут она, пожалуй, и оскорбилась бы. Но красота? Да и вообще Афина — девственница, мужчины, как известно, ее не интересуют. (Может быть, только Прометей. Да и то — *может быть!* И как же давно это было, святое небо!)

Что же касается Афродиты, то никто и никогда, ни на земле, ни на небе не отрицал, что она всех красивее. Это само собой разумелось, ибо она — богиня красоты. Уже по должности своей она — прекраснейшая.

Замешать богов в Троянскую войну, больше того, показать, как они спускаются к людям и, кто с одной стороны, кто с другой, принимают участие в их потасовках,— замысел великолепный, презабавный, однако Гомер ни на секунду не относится к этому серьезно: либо он не верил в олимпийцев, и тогда очевидно, что все это — поэтическая игра, и только; либо он в них верил и в таком случае должен был знать — при желании любой из богов в мгновение ока стер бы с лица земли хоть Трою, хоть тысячу сто восемьдесят шесть эллинских кораблей!

В память об этой легенде я и даю название «операция «Золотое яблоко» тому плану, который родился — очевидно, главным образом по подсказке Нестора — во дворце. Делать же выводы относительно существа этого плана буду, основываясь лишь на строго исторических фактах. Итак, приступим!

Троя должна была напасть. Она должна была жестоко оскорбить Элладу.

Тиндарей — «по состоянию здоровья» — отрекся от царского трона, передал бразды правления Менелаю. Это понятно: Троя должна была нанести оскорбление не кому-нибудь, а истинно эллинскому царю!..

Менелай совершил паломничество в Трою к некой священной могиле. В Спарте, мол, началась холера, и ему предсказано, что кончится она лишь в том случае, если он совершит это паломничество. Посещение священных мест друг у друга расценивалось в те времена как своего рода дипломатический жест вежливости. (Смотри: возложение венков на могилы героев.) И все-таки странно, что Менелай отправляется именно в Трою, отношения с которой — все та же Гесиона, а теперь еще и пиратство — весьма напряженные. Это тем более странно, что Эллада и сама полным-полна священными могилами и прочими чрезвычайно действенными объектами паломничества. В Трою же люди не паломничать едут, а покупать-продавать. Затея настолько странная, что пришлось в объяснение придумать холеру и предсказание! Да, именно придумать. Ведь Менелай тотчас по приезде пригласил в Спарту Париса. Где ж это видано — в пораженный холерой город приглашать гостей, да еще царской крови!

Менелай искал в Трое дружбы с Парисом... Почему выбор пал на Париса? И это непонятно, если не предположить наличие определенного плана. У Приама сыновей-дочерей несметное множество, город буквально кишит царевичами. И все — умнее, воспитаннее, образованнее Париса, Парис в подметки им не годится. Ахейцев Парис ненавидит, он уже и войной собирался идти на них! Детство и отрочество Парис провел изгоем, вырос среди пастухов и сам был пастухом. Во дворец попал ненароком, по случаю какого-то народного празднества, и тут — чудесное узнавание, все рыдают и прочее и прочее. Парис и теперь не умеет вести себя, как подобает царскому отпрыску, кстати и некстати кичится своим «народным происхождением», этакий бурш-забияка. Еще и «подыгрывает» под народ. Все это так. Но ведь известно: именно такому неуемному вояке, ежесекундно готовому выхватить меч, призывать к войне, достаточно нескольких добрых слов и стакана вина, чтобы он так и растаял в умилении: «Друг ты мой закадычный, вижу — ты молоток... не-ет, ты не из *тех* ахейцев! Да здравствует ахейско-троянское панэллинское братство!» А еще — эти нехитрые простаки легче всего попадают в сети какой-нибудь тонкой «городской штучки». Про это писали многие. Елена же была рафинированная «городская штучка», как говорится, до мозга костей. И Парис в довершение всего, несмотря на свои тридцать лет, был еще неженат; правда, есть у него какая-то деревенская нимфочка, со времен его пастушества, да ведь ее-то он не может представить ко двору...

Итак, Менелай весьма продуманно выбрал себе новоявленного друга. Самая идея родилась, уж конечно, не в его голове, но ему хорошо растолковали и вдолбили урок.

Когда Парис прибыл в Спарту, Менелай быстренько устроил ему ритуальное очищение от скверны и на девять дней закатил пир горой. Елена проявила себя во всем блеске. Отправились на охоту, и Елена оказалась самой смелой из всех, однажды Парису пришлось даже спасать ее. Фигурировала в программе также женская борьба, и тут уж Елена в самом деле была неповинна, что этот спорт требует весьма легкого облачения и хорошо умащенного тела. Между делом выяснилось, что молодые люди равно обожают музыку. А также животных. И простые, народные блюда. И зимой обыкновенно мерзнут, летом же всей душой ненавидят комаров. Потому что каждый комар норовит сесть только на них, и след потом остается на долгие дни — вот здесь, и здесь, и еще вот здесь. Короче говоря, стоило им остаться наедине, как начиналась нескончаемая, чрезвычайной важности беседа.

На девятый день Парис уже поворачивал протянутый Еленой кубок так, чтобы пить с той его стороны, какой касались губы Елены. Более того, как следует выпив — о случае сем сообщает Овидий,— он стал писать пролитым на стол вином откровенно любовное признание, причем крупными, сплошь прописными буквами.

Увидев это, Менелай сказал: «Да простит меня дорогой мой гость, но рано утром мне придется ехать на Крит, важные государственные похороны, отказаться, увы, неудобно, такая уж наша царская судьба... Поручаю супруге моей и город, и развлечение любезного гостя, надеюсь, Парис, ты и впредь будешь чувствовать себя хорошо».

Елена же из-за мужней спины бросила такой чарующий взгляд, что Парис всю эту ночь провертелся на ложе без сна.

И верно: на другой же день они сбежали.

Все, о чем я сейчас рассказал,— факты, подтверждаемые текстами. Фактом является также то, что Менелай — гений не гений, но и записным дураком его не назовешь! Да и Елена давно уже была не

девочкой. Это ее-то «соблазнил» Парис?! Благодаря «чудесному вмешательству Афродиты»? «Безумная, пылкая любовь»?.. Едва Парис погиб — не успел остыть труп его, как Елена вновь выскочила замуж. Когда, после падения Трои, она вернулась к «отправному пункту», Менелай оказался уже четвертым ее мужем, если не шестым, как утверждают многие.

Не правильнее ли нам эту «Афродиту» — устроительницу всемирно известной «любви» Елены и Париса — именовать, основываясь на фактах, Нестором-Тиндареем-Агамемноном?

В Трое Елена заявила, что сбежала от мужа по своей воле, никем не принуждаемая. После чего вполне законно вышла за Париса замуж. Итак, троянцы, как заранее рассчитали Нестор и компания, не возвратили Елену Менелаю. У многих троянцев мелькнула даже такая мысль: хоть теперь отплатим за Гесиону!

Итак, casus belli [1] был налицо — налицо оскорбление, смыть которое можно только войной; оно нанесено одному из участников клятвенно утвержденного договора о взаимопомощи, царю эллинов, иначе говоря, всем эллинам. Остается только созвать предводителей союза и объявить всеобщую мобилизацию.

Да только правильно говорит пословица: нет веселья без похмелья.

Странная получилась история: многие из главарей военной партии в последнюю минуту шарахнулись прочь от войны. Неужто действительно полагали, что можно лихорадочно вооружаться, строить внешнюю политику с «позиций силы» и все это не приведет в конце концов к войне?!

Нет ни малейших сомнений в том, что материально Эллада уже много лет была готова к крупной военной экспедиции. Раскопки, относящиеся к десятилетиям кануна Троянской войны, открывают нам по сравнению с более ранней эпохой такой материал, который поразительно напоминает соотношение материальной культуры гитлеровской Германии и материальной культуры предшествовавших эпох: то же обеднение, серость, сведение к самому необходимому всех статей потребления. Общественную энергию целиком поглощает производство оружия. Ко времени операции «Золотое яблоко» тысяча сто восемьдесят шесть кораблей уже стояли готовые к отплытию. Иначе не к чему было Менелаю приглашать, а Елене — соблазнять Париса. Гомер говорит о судах, вмещавших по сто двадцать человек. Но будем ориентироваться на «типический корабль» того времени, рассчитанный на пятьдесят воинов. Даже так получается круглым счетом шестьдесят тысяч человек... Очевидно, и тайная микенская дипломатия уже сделала свое дело. Фригийцы, фракийцы ожидали лишь знака, чтобы переправиться через Босфор, сарды, этруски, филистимляне и другие племена, которым приелось господство хеттов, точили зубы на сокровища богатых городов Азии и Ливана. Учитывая все, я, думается мне, еще весьма занижу общее число, если скажу, что тысяч сто вооруженных воинов ожидали только приказа Агамемнона. В эпоху, когда все человечество исчислялось двадцатью миллионами, это солидно превышает даже гитлеровские военные силы. А ведь было еще по крайней мере сто тысяч человек на вспомогательных службах: они поддерживали порядок в тылу, главным образом на островах, выколачивали налоги с урожая, заботились о провианте для армии, ремонтировали корабли, заменяли снаряжение, ведали службами связи и здравоохранения. Все, все они должны были находиться в состоянии полной готовности, каждый знал свое дело.

[1] Повод к войне *(лат.)*.

И тут, в самый решительный момент, Одиссей притворяется безумцем, Пелей переодевает в женское платье и прячет Ахилла, кипрский царь — который поклялся выставить пятьдесят кораблей — посылает всего один корабль с сорока девятью терракотовыми, игрушечными кораблями, игрушечными же воинами. Об этих мы знаем, но сколько могло быть таких отступников еще! Да взять хоть внезапную хворь Филоктета, болезни других героев — тоже весьма подозрительно! Что же до тех, кто явился по первому зову, то они рисковали немногим: страдающий тяжелой наследственностью, позднее помешавшийся сын авантюриста Теламона — на двенадцати кораблях, с отрядом не больше батальона; опустившийся, изгнанный за убийство кровного родича сын Геракла — на девяти кораблях с двумя сотнями людей... Такие в любой авантюре могут только выиграть. Но для большей части союзников — особенно с периферии, островов и Севера — дело оборачивалось иначе: им, конечно, нравилось сидеть за одним столом с большими господами, выкрикивать панэллинские кличи, военная конъюнктура явно была на пользу их захиревшему хозяйству,— однако идти на фронт они не испытывали никакого желания.

Казна пелопоннесских городов опустела, бушевала инфляция, внутриполитическое положение было накалено до предела; Агамемнон, Нестор и их присные теперь возлагали надежды только на войну, военную дисциплину, славу и — last but not least [1]— на добычу. Однако царьки вроде Одиссея предпочли бы еще долгие годы наслаждаться дивно раздобревшими ценами, превращавшими в сокровище самую тощую козу Итаки. Не будем забывать: солидная доля ценностей из сокровищниц Пилоса и Микен перебралась на поставлявшую продовольствие периферию!..

В XXIV песне «Илиады» Елена, оплакивая Гектора, говорит, что уже двадцать лет живет в Трое. Следовательно, Гомер перенимает идущий от сказок счет героических песен: десять лет — предварительная подготовка и скитания по водам, десять лет — осада Трои, десять лет — злоключения Одиссея на обратном пути. В действительности обратный путь — после окончательного поражения на Синайском полуострове — затянулся, вероятно, не на десять лет, а намного больше. Самый поход — здесь можно и согласиться — продолжался приблизительно десятилетие. Но подготовка тянуться десять лет не могла. За десять лет войско не то чтобы не собралось — оно совершенно разложилось бы.

Следовательно, легенда намекает лишь на то, что действительно имело место: отправление на войну не обошлось без проволочек и проблем. Поначалу главным вербовщиком был Нестор, ему хотелось как можно скорее вновь свидеться с вложенными в предприятие деньгами. Позднее к нему присоединился Одиссей — «раз уж меня втянули, так и другие не отвертятся!». Они стали агитировать на пару. Сборы в Арголидском заливе длились, вероятно, полгода, самое большее — десять месяцев. Столько еще могли выдержать, не взбунтовавшись, те, кто томился в ожидании. (Да и бунтовали под конец. Не удовольствия же ради согласился Агамемнон принести в жертву свою дочь!) Во всяком случае, эти полгода или десять месяцев были полугодием или десятью месяцами лихорадочной дипломатической и организационной работы.

Но к чему я пересказал вкратце такое множество общеизвестных фактов? Просто все это имеет непосредственное отношение к раскры-

[1] Не в последнюю очередь *(англ.)*.

тию загадки Прометея. Которая теперь, по ознакомлении с историческим фоном и общей атмосферой, вероятно, и не столь уж сложна.

Когда Прометея выселили из дворца, ему, как я уже говорил, назначили определенную годовую ренту. В результате инфляции реальная ценность этой ренты постепенно весьма уменьшилась. А государственная казна обыкновенно их не увеличивает...

Вспоминал ли Агамемнон о Прометее? Когда было время. Но было ли у него время? В те-то годы?! Конечно, иной раз Прометей действительно приходил на память молодому царю — он не мог не знать, что бог изготовляет у Кузнеца самые *люксовые*, как говорится, военные доспехи. (Быть может, и сам кое-что у него заказывал.) Но приходило ли, могло ли вообще прийти ему в голову, что Прометей без малого нищий и что, не приглашай его Кузнец к обеду, он просто голодал бы?

...Итак, Прометей — хотя вряд ли отдавал себе в этом отчет — бедствовал.

И старился. Да, старился. Если бы он не старился, это бросилось бы людям в глаза, показалось бы чудом. И следовательно, *мы бы знали об этом!*

Итак, Прометей старился. Начал сутулиться, медленней стала походка, затрудненней дыхание. Лицо высохло. Белки глаз и кожа на лице пожелтели, приобрели зеленоватый оттенок.

Был, однако, во дворце человек — мне удалось все-таки в ходе моих изысканий до какой-то степени изучить микенцев,— был некто, чей острый, недобрый глаз разглядел положение и состояние Прометея. Как догадывается Читатель, я имею в виду Терсита.

Да, в ту пору Терситу довелось несколько раз видеться с Прометеем. В ходе общих сборов на войну и ему следовало позаботиться о своих доспехах; воспользоваться доспехами серийного производства при горбатой спине и разновеликих ногах он, разумеется, не мог. Оставалось делать их на заказ, а так как деньги у него водились, он мог позволить себе любую роскошь. И, значит, Кузнец мог передать его заказ Прометею. Таким образом, они должны были встретиться, когда Прометей снимал мерку, затем еще хотя бы однажды — для примерки и, наконец, когда доспехи были готовы. Быть может, на радостях он даже подвез в тот день Прометея домой. Возможно, зашел и в дом на стаканчик вина (если у Прометея, правда, еще водилось вино), возможно, они простились в воротах, и Терсит сказал ему тут примерно так:

— Я ведь присматривался, сударь мой, как жил ты среди нас. Мог бы и посоветовать тебе кое-что, но знал: это дело пустое. Ты добрый бог, я же могу предложить тебе только злой совет. Но ты, может быть, и сам уже понял: доброта людей обижает. Она — как зеркало чистой воды: люди видят в ней себя. А они этого не любят. Вот ты постоянно у всех спрашивал одно и то же: для чего нужен огонь? Они же не понимали твоего вопроса, не понимали и того, что ты недоволен их ответами. А я вот прекрасно знаю, чем ты недоволен. Но поверь мне, ты ошибаешься! Поверь, они правы, когда говорят тебе: «Чтобы готовить на нем жаркое и приносить жертвы богам». Это самый искренний и при этом самый основательный ответ. Огонь с точки зрения внутренней политики нужен затем, чтобы мы готовили на нем себе пищу, а с точки зрения внешней политики — чтобы приносили жертвы богам, а те оставили нас за это в покое. Ты ожидал, что однажды сыщется, наконец, этакий девственно чистый юнец и выпалит звонкогласно: «Огонь и ремесла нужны затем, чтобы с их помощью мы стали такими же, как боги!» О дорогой господин мой! Ты живешь среди нас вот уж — сколько? — да лет двадцать... как бежит время! .

У тебя была возможность узнать людей ближе. Ну, разве же они не такие, как боги? Оглядись вокруг себя здесь и оглядись на Олимпе! Разве они не точно такие, как боги? Знаю, речь моя зла, если перескажешь кому-нибудь, отопрусь. А может, и не стоило тебе сидеть ради этого миллион лет, как ты думаешь?.. Право, еще неизвестно, кто из нас двоих любит людей больше. Ты, добрый бог, единственный добрый бог, или я, злобный Терсит, как меня все называют. Вот я уж никогда не стал бы людей подталкивать — будьте, мол, такими да будьте этакими. По мне, пусть остаются такими, какие есть. Они и так очень меня развлекают, развлекают безмерно... Ну, благослови тебя небо, еще раз спасибо за труд. И если могу хоть что-нибудь для тебя сделать...

Так он сказал, но ему и в голову не пришло действительно хоть что-нибудь сделать для Прометея.

Разумеется, знал о положении Прометея, видел его состояние и Кузнец. Он по-своему даже помогал ему — приглашал отобедать, а иногда, если работали допоздна и он не боялся жены своей, звал также поужинать. Однако видел Кузнец и другое. Ибо, как ни искусен был Прометей, но ведь тому, кто работает с огнем и металлом, как уберечься от царапин и ушибов!

И Кузнец заметил, не мог не заметить: если Прометей поранит кожу — не ихор течет из жил его, а нечто, очень и очень напоминающее кровь.

Он полюбил Прометея и охотно помог бы ему всерьез. Но ведь как это сделать тактично?

Кузнец увидел тряпицу, которой Прометей перевязал как-то пораненную руку, и припрятал ее. Потом отнес — возьмем самый простой, самый прямой путь — во дворец. И так уж давно приспело время предпринять хоть какие-то шаги перед соответствующими властями в интересах друга! Несколько дней спустя Прометея призвали во дворец. Сослались на какой-то указ по линии здравоохранения — неважно, на что именно, главное, повод нашли,— и придворный врач обследовал его с ног до головы. Обследовал и, разумеется, обнаружил, что никаких отклонений, все в полнейшем порядке. Затем опять позвали Кузнеца и сообщили: его подозрения небезосновательны, Прометей стал смертным. И к тому же смерть его не за горами: в печени злокачественная опухоль, величиною с два кулака по крайней мере. Что делать, нельзя позволять какому-то орлу терзать себя в течение миллиона лет — такое ни для кого не проходит безнаказанно. Тогда Кузнец, с данными медицинского осмотра на руках, перешел в другое официальное учреждение, где имел важную и полезную беседу.

— Господин мой и, если позволишь, друг! — обратился он в тот день к Прометею, едва они пошабашили. (Цитата не дословная.) — Мне твои заботы известны. Это и мои заботы. Ты скромен, не требуешь себе положенного, а ведь сам небось знаешь: дитя не плачет... Хочу я помочь тебе.

— Пусть не тревожат тебя мои беды, друг мой,— ответил Прометей.— Бывало мне и похуже.

— И все же я хочу помочь тебе, господин мой, отблагодарить за божественную твою работу да за все добрые советы, что ты давал мне. А помочь хочу так, чтобы не только тебе, но, может, и мне, мне самому была тоже польза от этого. Вот видишь ли, я уже говорил тебе: можно ль мне развернуться здесь по-настоящему, в таком-то бардаке, на мизерном этом участке, в самом перенаселенном районе города?! А ведь только вчера говорилось: хоть сотню рабов нагнал бы мне храм Зевса и сырья вчетверо против нынешнего выдал бы.

Ну, и ты — сколько ведь ты носился с излюбленным своим планом, чтоб построили мы, значит, печь высокую да с механической воздуходувкой. Теперь я и для этого государственную субсидию получил бы. Передай ты мне свой участок в пользование,— только в пользование! — места там прорва, на все про все хватит. А в доме твоем, при тебе, и мне с семейством да челядью разместиться можно. Соорудим плавильни, ни латать, ни штопать не станем, совсем новенькое дело в ход пустим, все твои замечательные планы претворим в жизнь. А уж я щедро позабочусь о твоем содержании. И все, как положено, оформим, договор напишем, взаимно примем на себя заботу друг о друге.

Dictum — factum [1]. Договор о пожизненном содержании был заключен.

Радовалось казначейство, окончательно освободившись от забот о содержании бога, вернее — в последнее время,— от угрызений совести. Радовался Калхант и весь жреческий корпус; теперь-то уж Олимпу сказать нечего...

И радовался Кузнец.

Не будем все же начисто исключать и такую возможность, что он искренне полюбил Прометея и жалел его. Ну, и потом — тот, кто худо питается, как работать-то станет?!

...И жена не посмеет больше душу Кузнецу выматывать — зачем-де за стол с ними садится и все такое. Теперь пусть помалкивает!

Но главное: вот он, дом и огромный участок!

Мы вправе предположить, что на этот раз Кузнец получил солидную государственную ссуду — отчасти за примерную, истинно гражданскую готовность пойти на жертву, отчасти же потому, что это было в интересах военной партии. И вот с поразительной быстротой, притом по последнему слову техники (вспомним про механических помощников «Гефеста»!), были выстроены новые плавильные печи, кузницы, склады. Ведь мы и поныне с полным правом дивимся сооружениям бронзового века, от Микен до берегов Нила. Однако нам, венграм например, наряду с качеством этих сооружений впору дивиться еще более — там, где об этом сохранились в архивах сведения,— той быстроте, с какой они строились. Причина этого явления в том, что рабу, который трудился лучше и больше, давалось больше пищи, одежды и всего прочего, а тех рабов, которые работали лениво, плохо, лишали всяких благ. Вот каким хитроумным способом умудрялись они заинтересовать раба!

Прошло совсем немного времени, и все — новое предприятие, красивая усадьба, большой сад — в реестре переписано было на имя Кузнеца. Ибо придворный врач, хотя и не был светилом, как вообще такого рода придворные врачи, в случае с Прометеем, столь очевидном, мог с достаточной достоверностью предсказать скорую смерть. Когда же умер Прометей? Мы можем вычислить и это с приблизительной точностью. В преддверии Троянской войны, когда Микены лихорадочно вооружались, он был еще жив и работал. Гомер — как мы не раз отмечали — подробно описывает или хотя бы называет довольно много предметов, которые традиция считает делом рук Гефеста. Однако до самой войны Прометей, скорее всего, не дожил. Сомнительно, чтобы ахейцы при длительной и трудной осаде Трои обошлись без его исключительных технических познаний. Самым высокопоставленным представителем инженерной мысли в ахейской армии был Паламед, великий изобретатель и пионер в технике. Мы знаем его как человека бесстрастного, открытого, объективного — это типичный «технарь»,

[1] Сказано — сделано *(лат.)*.

заподозрить его в профессиональной зависти немыслимо. Все, что относилось к естественным наукам и технике, интересовало его безмерно. Значит, он не мог не знать Прометея. Когда уже никто в Элладе не вспоминал доброго бога, он, конечно же, не забыл о титане — источнике всех ремесел. Паламед одним из первых включился в работу по вербовке и организации войска. Если бы Прометей был еще жив, Паламед ни в коем случае не оставил бы его в стороне! Проанализировав и это, мы можем сказать, что Прометей умер перед самой войной. Добавим: это произошло между 1200—1195 годами до нашей эры,— смею утверждать, что lustrum [1] найден нами безошибочно.

О похоронах позаботился, само собой, Кузнец. Думаю, что похороны прошли прилично, в соответствии с предписаниями религии, но ни особой государственной церемонии, ни празднества с посвящением в герои — ничего подобного не было. Прежде всего для государства он был частное лицо и только, а потом — вспомним хотя бы политическую ситуацию тех лет! И не нужно упреков за то, что не воздвигли на его могиле достойный памятник. Ибо — когда? И кто? Быть может, Агамемнон? В это самое время он отправлялся на войну. А едва вернулся, тотчас же был убит. Эгист? Ему-то какое до этого дело, когда своих забот — через край! Орест? Как будто у него, бедняги, было для этого время! Ну, а там вскоре пожаловали дорийцы. Мы не знаем места последнего упокоения Прометея. Как не знаем могил стольких других почтенных микенцев. Например, того же Кузнеца. Да и много ли известно нам могил тогдашних двадцати миллионов людей?! В конце концов, вот мы сами, три с половиной миллиарда,— живой памятник всем, кто был до нас; а также — колыбель всех тех, кто придет после нас.

Три эпилога

Эпилог первый: фантастический

Любезный Читатель, который терпеливо прошел вместе со мной весь этот трудный путь, прекрасно видел, как скрупулезно старался я вести исследование, строго придерживаясь вех исторических фактов и достойных доверия античных текстов; даже там, где достоверные следы вдруг исчезали, словно ручеек в карстовой породе, даже там я накидывал путы на писательскую свою фантазию и отыскивал верное или, по крайней мере, с почти полной убежденностью таковым почитаемое направление при свете логики, это-этно-архео-психологических, филологических и других наук,— пока мне удалось разрешить загадку Прометея. (Первым в мире! И позвольте тут же добавить: я горжусь этим, но не за себя,— хотя и мог бы! — а исключительно как верный сын маленькой моей родины; в самом деле — вот он, вопрос из истории культуры, остававшийся открытым в течение тысячелетий, и ответ на него находит в конце концов венгр!)

Теперь же я прошу разрешения ненадолго, на одно лишь мгновение, выпустить на свободу уже совершенно онемевшую в путах бедную мою фантазию.

Стареющего Прометея постигло много тяжелых ударов. Смерть Асклепия, Хирона, Геракла, Тесея; из друзей его в живых оставался еще только Пелей, он жил далеко, в скорби за Элладу и в постоянной

[1] Пятилетний отрезок времени *(лат.)*.

тревоге за сына. Больше у Прометея друзей не было. Кузнец? Ну, да, конечно, Кузнец. Однако мы понимаем: титан не был холодным наблюдателем того, что происходило в Микенах. Если тосковал и тревожился Пелей, то Прометей, я думаю, испытывал то же стократно. За мир тревожился и за Человека. Мог ли он обсуждать это с Кузнецом?! Поразительная вещь: даже когда он пытался просто про себя на языке ахейцев формулировать свою печаль и тревогу — как же они становились невесомы, почти смешны!

Вот почему Прометей остался в одиночестве. Как бог среди людей. Бог, уже ставший смертным.

Его обслуживала старая рабыня. Она не могла даже толковать с ним — несчастная была глуха и к тому же немного не в себе. Если бы ее можно было использовать на что-то другое, хозяева уж, верно, не оставили бы ее ухаживать за больным. (Но все же не надо думать, будто бы элементарные, оговоренные договором потребности Прометея не удовлетворялись, мы ведь помним: Кузнец был все-таки грек! Хотя, оно конечно,— время военное, работы невпроворот...)

Последние несколько недель Прометей провел в постели, даже подняться не было сил. Ничего не ел, только спал либо, истерзанный болью, лежал без сознания. Иногда просил пить.

Тогда-то и посетила его Афина. Весь последующий разговор — плод моей фантазии. Соответствующих текстов нет.

Мне, видите ли, все-таки не верится, чтобы Афина покинула на произвол судьбы давнюю свою любовь. (Детская «любовь», скорее — просто восторженное обожание всезнающего дядюшки.) Не могу поверить, чтобы она не испытывала и некоторых угрызений совести, ведь мы знаем ее: божество она странное, но по сути дела не плохое. Конечно, любовь давнишняя, да и Афина уже не девочка, миллион лет — это все-таки миллион лет... Явилась она, как являлась обычно,— ночью; но на этот раз, поскольку речь шла о визите к давнему божественному другу, хорошо ее знающему с детства, с самого рождения, прибыла без всяких там штучек, звуковых и световых эффектов, щита, копья и прочих парадных атрибутов, вошла просто, в будничном одеянии. Села на край Прометеева ложа, как будто они расстались только вчера,— в подобных ситуациях это самое лучшее.

— Как дела?

— Спасибо. Вот, умираю.

— Ну, что ты, право, уж сразу...

— Оставь, Афина! Хоть ты не играй тут, как этот придворный лекарь. Сам выстукивает под ребрами печень величиной с ладонь, а делает вид, будто и не заметил ничего. Можешь представить, как мои дела, если Кузнец и его благоверная решились заключить со мной договор на пожизненное содержание.

— Да, уж эти греки!

— Собственно, это почти все равно. Я умираю. Взгляни на мое лицо: нос вытянулся, черты одеревенели, стали как чужие, позднее Гиппократ так все и опишет. Мне осталось, думаю, несколько часов.

— Боишься?.. Что оно такое?

— Долгий миллион лет и я очень хотел узнать это. Нет, не боюсь. Скорее сказал бы: мне любопытно. И еще я очень устал. Смерть это хорошо. Большая привилегия человека. Полное отпущение. Жаль, что не знал этого раньше. Я ведь учил их только жить.

— И они научились?

Прометей не ответил. Афина болезненно улыбнулась.

— Мой старый друг! Признайся: тебя несколько... гм... освистали. Ты забыл, что здесь — их сцена.

— Я старался держать себя как все люди. Как любой из них.

— Не думай, что они это высоко оценили. Как сказал однажды тот картежник своим партнерам: «Что ж это за бог, ежели он к нам спустился?» Они ждали от тебя божественных представлений. Ты творил чудеса?

— Ну, что ты в самом деле!

— Может, ты утерял способность творить чудеса?

— Я мог бы смешать раздробленный в порошок древесный уголь, серу, селитру и с громом и молнией взорвать Львиные ворота. Для них, знаю, это было бы чудо. Но я же не ярмарочный фигляр!

— Не кричи, Прометей, милый, не волнуйся!

— Чудо — то, что суще, чудо — это природа, мир! Я хотел, чтобы они сами открыли все чудеса!

— Прошу тебя, дорогой, успокойся!.. Скажи, ты им пророчествовал?

— Ну, конечно. Если спрашивали, пророчествовал безотказно.

— Но они не считали это пророчеством, верно? Ибо ты говорил только то, что можно рассчитать наперед.

— А что мне было им говорить? Врать, что ли?

— Нужно говорить то, что они хотят услышать. И как можно двусмысленнее. Однозначных и точно обоснованных предсказаний они не разумеют. Разве уразумел бы Агамемнон, что обрекает Элладу на многовековое запустение? Или Кузнец, всю свою жизнь лихорадочно копивший реальные, осязаемые ценности,— уразумел бы он, что эти осязаемые ценности уплывут у него между пальцев, как вода или песок?.. А что ты сделал дурное?

— Дурного я не делал. Правда, и хорошего тоже. Я понял, что здесь, среди людей, это невозможно. Но можно из двух вариантов выбрать лучший. Это меня Геракл надоумил, который причислен к сонму богов.

— Но заметь, Диоскуры тоже причислены к сонму богов! Хотя они-то, если имели выбор, делали всегда худшее. Самое худшее! Не доверяйся же людям, тому, кого они именуют сегодня богом.

— Самое худшее? Нет, самое худшее делают здесь царедворцы, те, что ничего не делают. Предаются праздности... Ничего не делать — вот это самое худшее. Уклоняться, не быть ни за что в ответе — это разложение, гниение заживо...

— А ты что делал?

— Что удавалось. Ремеслом своим занимался. Ну, одним из ремесел.

— Ковал оружие!

— Только оборонительное. Художественное литье, поковка...

— А Кузнец продавал втридорога. Еще бы — «божественная работа». Твое имя стало маркой.

— Неважно. Я старался, насколько мог, работать красиво.

— Этот щит, что выставлен сейчас у Кузнеца и который скоро купит для своего сына Фетида,— думаешь, они замечают, что он прекрасен? Может, и Ахилл не заметит, когда получит его. Но что он дорогой — видят все. Если же дорогой, значит, ценность!

— А вот сейчас, Афина, ты, по-моему, слишком уж принижаешь Человека. И на этот раз именно ты забыла, что это все-таки греки!

— Я думаю, Прометей, тебе следовало сотворить дурное дело.

— Что?

— Да, дурное. Что-нибудь очень дурное. Чтобы после того уже совершить и действительно хорошее. Ты — Даритель огня. Почему ты не поджег дворец, да так, чтобы все в нем сгорели?

— Глупости говоришь, Афина! Те, кто оказал мне гостеприимство?..

— Что станется с Элладой?

— Ты сама сказала. На столетия погрузится во тьму и запустение.

— Почему не устроил ты что-то ужасно кровавое и злобное, чтобы помешать великоахейским замыслам?

— Ценою ужасно кровавого и злого?

После короткой паузы Афина проговорила:

— Ты прожил здесь почти двадцать лет... Скажи: ты все еще любишь Человека?

— Я опять сделал бы для него то, что однажды сделал.

— Это уклончивый ответ, Прометей. Вижу, ты выучился у них дипломатии.

Прометей утомленно молчал.

— Ну, хорошо,— заговорила Афина.— Не печалься, друг мой. И главное, не удивляйся своей судьбе среди них! Попробуй думать, как они. Что делать людям с добрым богом? Все свое ты им отдал, отдал даже то, что тебе не принадлежало, за что и поплатился жестоко, бедный мой друг. Всякий раз, завидев тебя, они вспоминали, что обязаны тебе благодарностью. Собственно говоря, я их понимаю: ощущение не из самых приятных... Ты слышал, как они называют благочестивых людей? Богобоязненный! Понимаешь! Бо-го-бо-яз-нен-ный! Но тебя-то чего бояться? А если они тебя не боятся, откуда им знать, что ты — бог? Видишь ли, дорогой друг, я, к сожалению, до некоторой степени твоя ученица, но однажды и я вынуждена была устроить для них крупный спектакль — показать себя, так сказать, во гневе: обратила Арахну в паука. Если б я не совершила, по крайней мере, этого одного злодейства, люди бы на меня даже не... Чуть не выразилась... Бог оттого и бог, что обижает, ранит, казнит... Думаешь, мне по нраву папашины штучки?! Старый мошенник. Вообрази, в последнее время еще и пить пристрастился. Да как! Эту милую Гестию попросту выставил с Олимпа, ко второразрядным богам отправил, чтобы освободить место своему собутыльнику Дионису! Я понимаю тех, кто возмущается, кто оплакивает старые Кроновы времена, иной раз, можешь себе представить, даже климактеричке Гере сочувствую. Говорю, я вовсе не так уж восхищаюсь папашей. Но править — это он умеет! И я признаю: править можно только так. Чтобы в руке перун и нрав — неисповедимый. Понимаешь?! Иной раз хоть за усы его дергай, и вдруг, за какой-нибудь пустяк, да вот, как тебя... А вот ты... ты всегда был людям понятен — постоянно, надежно добр. Так не удивляйся, если однажды твое имя и для марки перестанет им годиться. Если изделия рук твоих назовут работой Гефеста. Потому что для них ты — не настоящий бог.

Прометей задумался.

— Скажи,— проговорил он наконец,— я вот часто ломал себе голову... что, собственно, говорит Старик про то, что я освободился?

Афина рассмеялась.

— Делает вид, будто ничего об этом не знает. Один раз, один-единственный раз только буркнул: «Вот и ладно! Это будет для него похуже, чем скала, клянусь Стиксом».

Огромным напряжением воли, из последних сил Прометей приподнялся на локте.

— Я не слеп и не глуп оттого лишь, что я — добрый бог! Скажи ему, Афина! Я вижу Микены, вижу отвратительное это болото, и кровожадную ярость Человека, его подлые задние мысли, вижу жажду власти, жадность к деньгам, зловонную проституцию плоти и духа, вижу, что всеми правят здесь хитрость и страх. Но ты скажи Зевсу, Афина: однажды Человек изобретет громоотвод! Да-да! Ты меня по-

нимаешь?! Громоотвод! И тот Человек уже не будет... Тот Человек не станет...

Он упал, жизнь его покинула.

Афина же долго смотрела на него с улыбкой. «Мой дорогой старый друг»,— прошептала она и легкими тихими поцелуями закрыла глаза умершего.

Эпилог второй: касающийся некоторых исторических фактов

Итак, величайшая, можно сказать, военная машина бронзового века устремилась вперед. Это было истинное переселение народов: ведь многочисленные союзные племена, двигавшиеся рядом, впереди и позади «регулярных» ахейских войск, шли, по обычаю, вместе с женами, детьми, скотом, со всеми своими чадами и домочадцами. А вскоре, как мы знаем, эллины также обзавелись рабынями и рабами — сначала вожди, потом и простые воины,— гнали за собою и скот, не только гужевой, чтобы везти следом захваченную добычу, но и целые стада с пастухами вкупе — запас продовольствия.

Троянская война всего-навсего эпизод. Эпизод славный — следовательно, оставшийся в памяти греков. Тем, что он так обособился, получил такую роль среди «наших воспоминаний», мы обязаны Гомеру. Троя означала Малую Азию, а Гомер был малоазийским греком.

После Трои — если и не скоро, но, вероятно, без особого труда — предводительствуемая ахейцами коалиция разбила и так уже раздробленное Хеттское царство. (Правда, к этому времени — о чем говорит участие Мемнона — подоспели на помощь и египетские силы.) Агамемнон, по обычаю того времени, очевидно, всех, кого мог, тут же забирал из хеттского войска в свое. С одной стороны, профессиональному воину было все равно, на чьей стороне сражаться, где и ради чего, лишь бы его хорошо кормили и обеспечивали всем необходимым. С другой стороны, быть воином все же лучше, чем рабом, а не то и жертвой на могиле какого-нибудь героя. Таким образом, войско, еще и увеличившись численно, продолжало продвигаться вперед по территориям нынешней Сирии, Ливана, Израиля до Синайского полуострова. Однако разношерстное это войско до сих пор держалось вместе разве что основанной на общей погоне за добычей дисциплиной — если такая дисциплина возможна. Теперь же воины коалиции — и в первую очередь азиатские союзники, которые с такой кровожадной яростью обрушивались на хеттских своих угнетателей, с таким ожесточением рушили застывшие на целое столетие границы тогдашней политической карты,— после каждой следующей победы все больше и больше теряли воинственный пыл. Особенно после захвата богатых пунических городов и, главное, Сидона. Разница между эллином и варваром почти не чувствовалась. У самого последнего воина добра набралось столько, что и не пересчитать. Он уже сто раз — мы знаем это и по современным войнам — перебирал свою добычу, оставляя прямо у дороги то, что еще вчера казалось ему ценным, потому что новая добыча или то, что выбраковано другим, показалось желанней. Теперь ни один солдат не чувствовал себя столь нищим, чтобы охотно рисковать своей шкурой. Все больше и чаще думалось о том, какую можно купить себе усадьбу,— только бы поскорее домой с этаким-то богатством! — купить девушку, купить рабов... ну, рабов-то купить можно бы, да только к чему: хватает воину

хлопот и с теми, кого он раздобыл сам или получил при дележке после очередной победоносной битвы.

Да, этот военный поход внес большие изменения в историю. Одна великая держава была разгромлена, и равновесие сил на Востоке полностью реорганизовано; народы, издревле населявшие Европу, окончательно превратились в азиатов, как, например, фригийцы; народы Черного моря оказались на границе Африки, например, филистимляне, которые с разрешения фараона обосновались в названной по их имени Палестине; азиатские народы — этруски, сарды — перебрались в Европу. Словом, кое-какие исторические последствия эта война действительно имела, но отнюдь не те, на какие надеялся в свое время Атрей. Как только войско эллинское, разложившееся, превратившееся в разнузданный сброд, докатилось до границ Египта, с ним шутя справились наемники слабого, клонящегося к упадку и вскоре действительно павшего Нового царства — наемники деградирующей XIX династии. Преславный поход «народов моря» потерпел крах.

Герои эллинов? Многие из них пали под Троей, погиб Ахилл,— напоследок такой зуботычиной наградив не вовремя изощрявшегося в остроумии Терсита, что тут же свернул ему шею,— пал Менестей. Многие погибли после поражения в морской пучине (египетские и пунические галеры преследовали корабли спасавшихся бегством «народов моря»). На восемь лет попали египтянам в плен Менелай и Елена. Правда, жили они по-царски (Тиндарей еще «хорош» был, чтобы заплатить за них выкуп), и Елена покоряла направо и налево. Десять лет скитался по морям Одиссей и вернулся домой, оставшись таким, каким был, а может, и того меньше: голым и босым «козьим царем». Остальных ожидала дома уж совсем жалкая судьба. Клитемнестра и Эгист убили в Микенах Агамемнона. Электра и Орест разожгли междоусобную войну, свергли и убили Эгиста и Клитемнестру. (Елена прибыла на родину как раз в тот день, когда сестрица ее лежала на смертном одре; она даже отрезала прядь волос в знак траура, но, разумеется, аккуратно, чтоб незаметно было,— не портить же прическу! Между тем красавице было уже что-то около пятидесяти.)

Обескровленная власть повсюду лишь кое-как справлялась с обедневшими за время подготовки войны и самой войны средними сословиями и простым людом, с которыми так и не поделилась обещанной добычей. (Вот теперь впору было плакать жене Кузнеца, оставалась еще у них, правда, красивая усадьба, большая новая кузница. Да только надолго ли?)

«Один лишь Нестор» — так гласит традиция,— только он мирно правил в своем Пилосе до последних границ века человеческого. Один лишь Нестор?.. Не повезло и ему: новейшими раскопками установлено, что приблизительно в то время, когда окончилась Троянская война, народ, судя по всему, восстал против скупого и теперь вернувшегося с пустыми руками царя, поджег Пилос и разрушил его до основания. Весьма и весьма вероятно, что «славный и мудрый Нестор» окончил дни свои на фонаре (бронзовом, конечно, не железном).

А что сказать нам о десяти тысячах безымянных, павших в походе? И о других десяти тысячах, даже потомки которых в десятом колене — если они вообще были — влачили рабство, обрабатывали поливные земли вдоль Нила? Либо надрывались на рудниках Эфиопии. Что сказать о тех, кто, будучи ранен на поле боя, хрипло молил о глотке воды и получал «удар милосердия» от «санитарной службы» по ходу возлияний в честь оконченной битвы? Или о тех, кого никто не прикончил милосердно, кто был еще жив, когда разверзалась над ним волчья пасть и слышалось урчанье в брюхе голодного зверя, чьей пищей он сейчас станет? Как рассказать о тех, что оставили на полях

сражений глаз, руку, ногу и потом всю жизнь скитались, бездомные, и повсюду — ради куска хлеба насущного, ради глотка прокислого вина — горланили, под стук клюки своей либо посоха-поводыря, о том, какая прекрасная и славная вещь война?..

Орест еще умер царем, но уже правлению сына его Тисамена дорийцы скоро положили конец. Через восемьдесят лет после начала Троянской войны три правнука Геракла обошлись со знаменитой линией укрепления на Истме именно так, как поступают обычно с такого рода «линиями Мажино»: попросту обошли ее. Они обрушились на Пелопоннес не с суши, а переправились через Коринфский залив и со стороны Элиды напали на Микены. Пелопоннес оказался в руках дорийцев, остатки ахейцев укрылись на островах. Микенам пришел конец. И пришел конец всей мифологии.

Спор разрешился. Геракл видел будущее эллинов в мирном мореплавании. А также — в дорийцах, хотя его отнюдь не радовала такая альтернатива. Атрей — в войне и переделе мира.

Итак, свершилось: пришли дорийцы.

Я вижу: дорийцы принесли с собой более чистый нравственный климат,— хотя несколько сомневаюсь в искренности пафоса, постоянно накаленного до крайнего предела; вижу: у них уже были орудия из железа,— хотя несколько огорчаюсь, что, прекрасно зная цену этому железу, они использовали его только на изготовление оружия; вижу: дорийская военная демократия была в чем-то более достойным общественным устройством, чем микенский культ богатства и неограниченная его свобода; но я вижу и другое: ради того чтобы дать какие-то права всем, военная демократия отбирала права у всех, и не только какие-то, но подчас — элементарные права человека. Главное же, я знаю, что путь развития вскоре поведет и Спарту через государство и рабовладельческое общество.

И что, пока из руин возникнет новое мироустройство, Элладе предстоит на четыре столетия погрузиться во тьму. (В действительности прошло более шести столетий, пока она достигла уровня расцвета Микен. Впрочем, неважно, будем считать только четыре!) Это были четыре столетия такой тьмы, какая здесь, в современной Европе, царила со времени падения Римской империи, по крайней мере, до Карла Великого и даже еще дольше, до XIV века,— с чем бы «темные века» средневекового христианства ни сравнивали: с эпохой Цезарей или с Ренессансом. Лишь по прошествии четырех веков греки приступили к осуществлению и победоносному завершению политической программы Геракла.

И к тому времени, как из сумрака четырех столетий, в «Илиаде» ожил единственный эпизод истории падения ахейцев, Прометей был забыт совершенно. Когда это началось? При Гомере или еще раньше? Возможно, через каких-нибудь несколько лет после смерти Прометея Кузнец, распродавая выкованные им щиты, наколенники, шлемы, набивал им цену, подчеркивал: «Сделано руками бога». И люди верили, едва бросив на них взгляд. Более вероятно, что минувшие четыре столетия проделали свою работу. Люди помнили только, что щит Ахилла выковал бог. Бог?! — спрашивает Гомер. И без колебания отвечает: следовательно, Гефест. Видимо, имя олимпийца и как марка фирмы выглядело достовернее, чем имя доброго бога, жившего среди людей. Печальнее то, что случилось с общим храмом Афины — Прометея. (Общий храм — по всей вероятности, это была Тесеева идея: прекрасная аллегория, к тому же делающая хоть сколько-нибудь приемлемым изгнанного бога.) И вот храм на Акрополе выстроен,— как это понять? — общий храм... Афины — Гефеста! Олимп наложил лапу даже на досужую болтовню!

Зато мы живем куда в более просвещенное время! Помните, один наш металлургический завод выстроил домну и действительно присвоил ей имя Прометея! Жаль только, что домна не удалась.

И — третий эпилог: просто размышления про себя

Когда, в результате продолжительной — к сожалению, часто прерывавшейся из-за прочих моих обязанностей — исследовательской работы мне удалось разгадать загадку Прометея, я поначалу решил обнародовать мое открытие в форме небольшой статьи, даже просто информационного сообщения, в каком-нибудь специальном журнале. Факты, которые я открыл, на первый взгляд невероятны. Но ведь я жил в такое время, когда невероятные факты нам были привычны. Вот почему, полагал я, довольно будет совсем короткого сообщения.

Однако мне пришлось принять в расчет, что может, наконец, прийти такое поколение, которое будет жить в гораздо более определенном мире, и тогда разум будет нуждаться в развернутых посылках, чтобы сделать поражающие воображение выводы. Вот почему я решил, как бы ни было это утомительно, в более пространной работе дать представление о всех частностях моих исследований и о ходе мысли в целом. За что и прошу прощения у любезного Читателя, а также благодарю за проявленное до сих пор доброжелательное терпение.

Работа написана, и душа моя освободилась от тяжкого груза.

Ибо немыслимо тяжело было носить в себе испытанное мною потрясение. А именно:

Что жил на свете некий бог, самый лучший, какого только способен вообразить человек. Единственный добрый бог. Единственный целиком и полностью — бог человека.

Тот, кто все беды и страдания спрятал в ящик и запер там, чтобы они не терзали нас. (Увы, мы знаем: Зевс с помощью Пандоры открыл ящик.) Кто дал нам огонь и ремесла только затем, чтобы мы существовали.

Кто дал нам ремесла, чтобы мы превратились в Человека.

Кто дал и огонь, чтобы мы стали совершенны. И кого за это Зевс — пылко обожаемый Зевс — приковал к кавказской скале и ежедневно на протяжении миллиона лет посылал орла терзать ему печень.

Когда же Геракл его освободил и привел с собою в Микены — он не устраивал никаких фокусов, не творил чудес. Ибо — зачем?

Не пророчествовал, не убаюкивал в двусмысленных речах приятною ложью. Предсказывал лишь то, что можно предсказать с помощью разума.

Никого не обращал ни в камень, ни в лягушку, вообще — никого не обижал. Он был добрый бог.

Не просил себе храма, корпуса жрецов, жертвоприношений, никаких привилегий. *(Если бы просил, мы бы о том знали!)*

Он работал. А поскольку знал, что от плохой работы плох и созидаемый мир, работал точно, красиво, тем более что знал и это: работать стоит только так.

Только так — как работает тот, кто мастерит детские башмаки, которые не разваливаются на ноге, словом, в них можно побегать и поиграть в футбол;

или тот, кто строит другому такой дом и строит так, что сам тоже с удовольствием стал бы жить в нем;

тот, кто — в магазине, в учреждении — так обслуживает другого человека, как хотел бы, чтоб обслуживали его;

кто работает на общественном поле, как работал бы на своем;

кто не только задает уроки и спрашивает выученное, но еще и учит, воспитывает;

кто в час опасности строит плотину для защиты других так, как если бы наводнение угрожало ему самому...

Да стоит ли продолжать! Пусть любезный Читатель вспомнит дело, каким занят он сам.

Прометей работал точно, красиво и создавал великолепные вещи, слава о которых дошла даже до нас. Сам же он ел хлеб, какой едят люди, пил вино, какое пьют люди, поэтому и умер смертью, какой умирают люди. И исчез в глубине безымянного времени. В глубине подлинной истории великого человеческого множества, которое миллион лет борется, бьется, всегда — сегодня, всегда — ради завтра, в той глубине, где именных указателей не существует. Ибо к чему? Все безымянные — это мы.

Те, кто строил пирамиды.

Те, кто возводил соборы.

Те, кто строил — ибо рано или поздно он все-таки будет построен — коммунизм.

Почему, в самом деле, человек делает вид, будто любит то, чего боится? Почему называет эту ложь благочестием? И почему верит — да-да, верит! — в свое, собственной мизерности своей могущество, если его боятся другие?

Пора, наконец, человеку узнать своего доброго бога. И попытаться быть на него похожим!

Буда — Рацкеве, 1969 — 1970.

■

ЛУИДЖИ МАЛЕРБА

Сальто-мортале

ПОВЕСТЬ

Перевод с итальянского Л. ВЕРШИНИНА

1

Мне это чудится или ты тоже слышишь? Этот гул, этот приближающийся гул. Откуда он доносится? С неба, из-под земли? Успокойся, все тихо. Значит, звенит у меня в ушах? Нет, он доносится откуда-то издали. Значит, этот гул, этот приближающийся гул — не обман слуха. Так вот, я скажу тебе, что это такое: это гудят радиотелевизионные антенны в Санта-Паломба.

ГОВОРИТ ПАПА РИМСКИЙ.

Пожалуй, ты прав, я услышал несколько латинских слов, он только что сказал: «Magis magisque» [1]. Конечно, папа произносит свои послания на латыни — на каком же еще языке ему говорить? Это его родной язык, так же как у французов — французский, вот уже много веков папа говорит по-латыни. Но, прости, ведь латынь — мертвый язык! Папа говорит на том языке, который ему приятен. Хорошо, пусть на латыни, однако этот гул, этот приближающийся гул не может исходить от папы. Но папа, когда он гневается, подобен громовержцу. В небе Павоны летают полчища мух — по-моему, от них и весь этот гул. Нет, ты ошибаешься, поверь мне, это папа читает послание по ватиканскому радио.

Воздух был густым и пыльным, как перед налетами американских бомбардировщиков. Издали доносился неясный гул, воздух начинал дрожать, и внезапно вместе с ветром ввысь взметалась пыль, деревья дрожали, как осенние листья, собаки убегали, поджав хвост, точно в предчувствии землетрясения. Это воспоминания тех далеких лет или же сейчас будет налет? Вот уже американцы летят из Сицилии с грузом бомб на борту — «летающие крепости». Этот гул, этот приближающийся гул — самолеты. Успокойся, Джузеппе, война давно кончилась, и на земле царит мир. И все-таки гул доносится с неба, это с гуденьем приближаются самолеты. Ну, верно, это итальянские

[1] И еще больше (*лат.*).

самолеты с военного аэродрома Пратика-ди-Маре — они участвуют в маневрах. Слышен даже грохот взрыва, когда они преодолевают звуковой барьер. Не пугайся, они никому не причиняют зла, летают себе по небу и пусть себе летают. Но я слышу сейчас, как дрожит под ногами земля. а ты слышишь? Странно, что земля дрожит, ведь реактивные самолеты с Пратика-ди-Маре летают высоко в небе. Нет, вот увидишь, это танки, это они гудят, это танковый гул, все ближе и ближе. Я узнаю их, я слышу грохот танков, они надвигаются со стороны моря. Это они высадились на плацдарме между Анцио и Неттуно и сейчас подходят к городу. Я вижу, как вон за тем кустарником что-то колышется. Это они — танки.

Да нет же, ты ошибаешься.

Джузеппе, дружище, ты спишь? Как можно спать, когда стоит такой гул, надвигается гул? Я сплю очень крепко, и меня, поверь, не разбудить ни орудийным залпам, ни разрывам авиабомб, ни грохоту самолетов, преодолевающих звуковой барьер.

Скоро прилетит огненный шар и разрушит все. Это он и летит. Все ближе и ближе. Он похож на дракона. Послушай, ты путаешь сказки с Библией, порой случается такая путаница. Нет, я чувствую: прилетит огненный шар, похожий на дракона, и всю равнину затопит. Ты спутал все на свете: тебе, верно, припомнился всемирный потоп, а огненные шары — они появятся только в будущем. А пока, кто их когда-либо видел? Как, а Хиросима?! Ты прав, я молчу и в наказание сам отрежу себе уши.

Нет, подожди, не отрезай.

Полчища мух вьются над радиотелевизионной антенной в Санта-Паломба, воздух колышется, земля дрожит и пусть себе дрожит. Я устал от этого гула, от этого приближающегося гула. Вот летят мухи, они все ближе, спускаются с неба на землю, их несметное множество — все небо почернело.

ТУТ ПОНЕВОЛЕ ИСПУГАЕШЬСЯ.

Что ты собираешься делать? Сам не знаю, но съесть себя живьем я им, конечно, не дам. Павонский край велик, там есть куда направить свой путь, есть места близкие и дальние, дороги, ведущие вверх и ведущие вниз, можно уйти и уехать, убежать или же тихонько удалиться, наконец, можно спрятаться. Джузеппе, дружище, может, тебе и стоит удрать. Но куда? Неважно куда, лишь бы подальше отсюда. Из-за того, что произошло у Средневековой башни?

Говорят, что там вся трава была залита кровью, и еще, что на лугу нашли нож. Не вырос же он вдруг из земли. Из земли внезапно вырастают грибы — осенью, после дождя. Чаще всего в каштановых лесах, но иной раз и на лугах, их так и называют — луговые грибы.

А теперь беги, Джузеппе, вставай и беги, потому что уже очень поздно. В каком смысле поздно? У меня нет никаких дел! Но не можешь же ты лежать неподвижно, мир — в беспрестанном движении, вот и ты должен двигаться, и без отдыха. Иначе опоздаешь на свидание. Но у меня нет никаких встреч, свиданий, меня нигде и никто не ждет. Что тебе стоит назначить свидание? Есть у тебя жетон? Тогда позвони по телефону. Ну, пошевеливайся, не стой столбом. Если кто-то бежит, значит, он спасается бегством, а я не хочу спасаться бегством.

Я НИЧЕГО НЕ СДЕЛАЛ.

Быть того не может, что-то ты наверняка сделал.

2

Теперь в них не врежутся самолеты. Для этого на вершине радиотелевизионных антенн в Санта-Паломба и установили красные сигнальные огни. Огни всегда горят ночью, и они видны издали. В нескольких километрах от Санта-Паломба — военный аэродром Пратика-ди-Маре, с которого взлетают и на котором совершают посадку самолеты, реактивные самолеты. Красные огни установили для них. Вокруг антенн расстилается Павонский край с низменностями и возвышенностями, холмами и оврагами, а дальше начинаются горы.

Всего двадцать четыре километра от Рима, и, однако же, вы увидите заброшенные поля и дома, точно это пустыня в джунглях или камни в саванне. Насколько хва-

тает глаз — одна сплошная пустыня. Этот край — настоящая tabula rasa[1], но по данным Земельной управы и согласно картам Военно-топографического института тут есть дороги и тропинки, колодцы, шахты, ручьи, кладбища, руины, стены, оштукатуренные и каменной кладки, заводы. Где же они, эти заводы? Неподалеку от Латины есть заводы, но здесь — ровным счетом нет ничего. Цистерна, палисадники, памятники, но кому? Мадзини, Гарибальди? Эти двое и сюда попали. Встречаются мосты, но чтоб были мосты, должны быть и реки. Какие реки? Где они? Маяки... Какие еще маяки, если я ни одного не вижу! А между тем маяки для того и строят, чтобы они были видны. Здесь, если верить карте, должен быть родник — где он, этот благословенный родник?

ТУТ НИЧЕГО НЕТ.

На карте все имеет условное обозначение, у каждого клочка земли свое название, но никто об этом и слыхом не слыхал. На карте значится «Святая Мария Форнарольская» или «Матерь запоздавших», «Мадонна головокружений» или «Святой Гаспар Буйвола», но почему именно Буйвола? В мире столько животных, однако я ни разу не видел буйвола в этих краях. Та же карта гласит: пункт «Кварта сердца», «Кварта делле Джинестре», «Кварта Массиметта», но что это за кварты такие? Никто о них даже не слыхал.

Вот я и говорю: стоп, кто их придумал, эти кварты, в Земельной управе и Военно-топографическом институте? Зачем вы выдумываете названия, а потом никому о них не сообщаете? Да над вами вместе с вашими названиями и условными обозначениями даже куры смеются! Прежде всего это относится к топографу, чья подпись стоит на карте, некоему Мачоти, и к капитану, который производил съемку местности, некоему Гудичини, и к первому топографу Луччикини. Первому среди кого? Почему он первый топограф? Кто же остальные? Сколько их? Как ему удалось стать первым? Наверно, тут не обошлось без блата.

Карта гласит: географические координаты нанесены в соответствии с эллипсоидом, сориентированным на Рим — Монте-Марио. Что это еще за эллипсоид? Лучше бы выражаться попроще.

Осматриваюсь вокруг и вижу одни поля, никаких знаков, но на карте указано, что итальянская сетка нанесена согласно проекции Гаусса — Боаги, эллипсоид международный. Только где она, эта итальянская сетка? Что-то ее не видно. А кто такой Гаусс — Боага? И вообще, это два человека или же один? Кто он, кто вы? Либо спрячьтесь подальше, либо меняйте профессию, синьоры картографы.

ЗДЕСЬ УБИЛИ ЧЕЛОВЕКА,

а вы, черт побери, со всеми вашими сетками и проекциями ничего не заметили. А ведь на лугу у Средневековой башни лежит мертвец!

Жители равнины, промучившись год-два, перебираются в другие места. Некоторые выдерживают дольше, но потом тоже сбегают. А те, что остаются, становятся кочевыми римлянами — каждый день ездят на поезде в Рим и обратно. Все бросают землю, и самое лучшее ее бросить. Но поступают они вопреки Библии, которая велит: населяйте землю... И то же самое говорит папа по ватиканскому радио.

Павонцы — низкого роста, их предки были рабами, которых привезли для тяжелых работ древние римляне. Древние римляне посылали сюда левантийских рабов, а они все были низкорослые. Не только низкорослые, но и злые, горячие — в дорогу непременно нужно прихватывать с собой палку или нож, а у кого есть пистолет, то и пистолет. Рискуешь иметь неприятную встречу как ночью, так и в другое время суток. Старайся лучше слиться с окружающей природой: с землей, с кустами, с ночной тьмой. Ночью за любым углом тебя поджидает удар ножа. Если встретишься с кем-либо ночью — чаще всего это бродяги, убийцы, но если ты шастаешь ночью, то и ты, возможно, бродяга или убийца. А когда двое убийц встречаются ночью, один часто остается лежать мертвым.

Так вот, я тоже брожу по ночам, ищу металлолом. Я много брожу. И если у вас есть свинцовая труба, медные кастрюли или медные трубы и свинцовые кастрюли, если у вас есть латунь, я дам вам триста лир за килограмм, я покупаю латунные краны

[1] Нечто чистое, нетронутое (*лат.*).

и медную проволоку, а также медные краны и латунную проволоку, за килограмм я плачу четыреста пятьдесят лир. Я покупаю и макулатуру: кроличьи шкурки, очесы шерсти и всякое тряпье, покупаю резину, бакелит, старые бутылки, зеркала разбитые и целые, перегоревшие лампочки — словом,

Я ПОКУПАЮ ВСЕ.

Также и волосы итальянцев. Они идут на парики и по качеству даже лучше, чем волосы китайцев. Если попадается, покупаю и золото с серебром, но вы ничего такого не подумайте, я специализируюсь на цинке, меди, латуни. И учтите: краденых вещей я не беру.

Часто те, кто продает металлолом,— воры, они срезают провода высокого напряжения. Когда-нибудь их убьет током — вас убьет током. Некоторые воруют газовые трубы, орудуют ночью и собирают горы свинца. Как-нибудь ночью они задохнутся — вы задохнетесь от газа, если не будете осторожны.

Кто покупает такой металлолом, становится не только вором, но и скупщиком краденого, знает он или не знает, что этот лом краденый. Я покупаю только у тех, у кого есть свой дом — иначе говоря, точный адрес. А если у них, у вас, нет адреса, то мне с вами и говорить не о чем. Я ничего не покупаю у незнакомцев на улице, иначе я рискую потерять торговую лицензию. Встречаются и профессиональные скупщики краденого, с ними я ничего общего не имею. Я имею дело с оптовыми торговцами Рима, Неаполя и Терни, притом сугубо на коммерческой основе. Меня все знают, я

ДЖУЗЕППЕ, ПРОЗВАННЫЙ ДЖУЗЕППЕ,

по профессии я торговец, покупаю цинк, медь, латунь, плачу налоги, моя фамилия есть в телефонной книге города Альбано. Еще я покупаю старые бутылки, утиль и макулатуру. Это только так говорится — «макулатура», чаще всего это книги и газеты.

3

Был один из самых жарких дней за всю историю Италии. Под солнцем я шел по лугу и был на лугу один. Трава на лугу была высокая, нога то и дело попадала в ямки. Иди шевелись, вот я и пошел. Я шел под солнцем, на ногах у меня были легкие туфли на резиновой подметке, которые я ношу летом. За лугом начинались виноградники и оливковые деревья. Затем мачта сети высокого напряжения и яблоня. Иди вперед, не останавливайся, что ж, я и шел вперед, но медленно, под солнцем, по лугу.

У меня болели ноги, в резиновых туфлях идти по лугу не то, что по гладкой дороге,— то и дело попадаются стебли скошенной весной травы. А они острые, и вокруг ни малейшей тени, чтобы укрыться от солнца, а я бы охотно посидел и выкурил французскую сигарету. Но для этого нужно найти камень, чтобы сесть и покурить. Джузеппе, там нет камней. Ну и что, я могу разрыть землю и поискать. А когда роешь, находишь.

Я шел по лугу, поросшему травой и дроком. В этих краях дрок растет лучше клевера и не истощает землю, которая тут и без того тощая. Дрок, уж поверьте мне, лучше клевера и люцерны. Вперед, иди вперед, Джузеппе. Ладно, иду дальше и вдруг спотыкаюсь обо что-то. Похоже, о ствол дерева, но странно, откуда вдруг взялось дерево на лугу у Павоны, когда тут на десятки километров вокруг нет ни единого дерева. Но если это не ствол дерева, то нечто похожее.

Я НАКЛОНИЛСЯ И ПОСМОТРЕЛ.

Это была человеческая НОГА. Не будем преувеличивать, я ничуть не преувеличиваю, но вместе с ногой валялся человек с перерезанным горлом, на лугу, в траве.

Ну, а потом? Потом я бросился бежать. Но почему ты шел по лугу, куда ты направлялся? К пастуху, что живет в Средневековой башне. Джузеппе, дружище, да он там два года как не живет, теперь в ней поселились американцы. Они ее реставрировали и приезжают туда на лето. Теперь на полдороге между Римом и морем живет супружеская чета с четырьмя детьми. Тут уж как ни путайся, а спутать их с итальянским пастухом нельзя. Ну, когда у твоих ног валяется мертвец, можно и не так напутать. Кота

спутать с собакой, собаку с газетой, газету с зонтом. Но зачем зонт летом на залитом солнцем лугу? Зонт нужен, когда льет дождь.

Джузеппе, дружище, завтра об этом заговорят все газеты. И пусть себе говорят. Люди прочтут о происшествии на странице уголовной хроники и начнут болтать. И пусть себе болтают. Полиция внесет в дело великую путаницу. И пусть себе путается. Иной раз она путает убийцу с самоубийцей, и это мне не очень-то нравится, то есть совсем не нравится.

Первый — убийца — гуляет себе по улицам, а второй — самоубийца — уже идет по туннелю и даже не знает, что и во тьме отыщется в конце пути просвет, как говорит павонский священник на воскресной утренней мессе. В кромешной тьме туннеля ему ни к чему ни глаза, ни очки, холод пронизывает его до костей, он садится на рельсы и ждет поезда, больше ему ничего не остается. Знал бы я, так захватил бы свечку и надел бы шерстяной свитер.

Джузеппе, дружище, лучше тебе встать и идти дальше. Хорошо, я пойду дальше, но только обещай, что там, за туннелем, начинаются цветущие сады, где стоят шезлонги, и что когда я туда доберусь, потом всю жизнь, вернее смерть, проведу в приятных беседах. Послушай, Джузеппе,

СМЕРТЬ — СКВЕРНОЕ ВРЕМЯ ДЛЯ ПРИЯТНЫХ БЕСЕД.

Я шел по лугу, луг был пустынен,— иначе говоря, там никого не было. Да, но и в пустыне встречаются люди. К примеру, в Сахаре. Там можно встретить туарегов, тебу, а также арабов, которые кочуют со своими одногорбыми верблюдами, или, как их называют, дромадерами. И еще там есть обезьяны, львы, гиены, шакалы и множество змей и пауков. Оставь в покое пауков, полиции нужны свидетели. Я же вам сказал: там никого не было, сколько раз надо повторять — там даже собаки не было.

Джузеппе, дружище, свидетелей нетрудно отыскать. Не могу же я отправиться на поиски свидетелей в пустыню Сахару. Отправляйтесь вы сами в Африку, я не собираюсь умереть в пустыне, на радость гиенам. Почти все, кто отправился в эту пустыню, погибли — вдоль караванных троп валяются сотни человеческих костей, вот так-то. И кроме гиен и шакалов в этой чертовой пустыне полно хищных птиц, знаменитых африканских ястребов-стервятников. Не успевает человек умереть, как его вмиг обглодают до костей.

Хотите быть обглоданными до костей? Отправляйтесь тогда сами в пустыню Сахару на поиски свидетелей.

Чувствую, как наручники схватывают что-то. Это «что-то» — мои запястья. Нет, от полиции надо держаться подальше, с ней я никаких дел иметь не хочу. Пожалуй, вернусь назад, я никогда не проходил по лугу возле Средневековой башни, где прежде жил пастух, а теперь живет чета американцев. Что-нибудь случилось? Я ничего не знаю; учтите, некоторые события вообще не происходят. Одни события происходят ночью, другие днем, а иные — вообще не происходят. Одни случаются сейчас, в этот момент, вторые случатся в будущем месяце, третьи случились в прошлом... Но

МНОГИЕ СОБЫТИЯ НИКОГДА НЕ ПРОИСХОДЯТ.

Кое-какие события могут при большом желании однажды произойти, но бывает, человек ждет веками, ждет, и ничего не происходит.

Если речь идет о преступлении, то тем лучше, но какие же события никогда не происходят? Попробуй узнай... Но тогда хотел бы я понять, что случается с событиями, которые не происходят и никогда не произойдут? Какое место отведено им в истории? Есть ли у них надежда? Иными словами, произойдут они все-таки однажды или вместо них произойдут другие события? Если что-то произойдет вместо преступления, тем лучше, лишь бы не случилось чего-то похуже, скажем, землетрясения. В 1908 году во время знаменитого мессинского землетрясения погибло тридцать тысяч человек. А тридцать тысяч погибших — это вам не шутка!

Но уж если землетрясению суждено случиться, пусть оно произойдет подальше отсюда, ну хотя бы в Турции, где погибло две с половиной тысячи человек, а в Павоне никто ничего и не заметил. А вот преступление все замечают. Подозрения, людские сплетни. Полиция начинает действовать, приступает к допросам, а я не хочу, чтобы меня допрашивали. Джузеппе, дружище, тогда тебе лучше всего удрать куда-нибудь

подальше. Я уже удрал. Тебе следует удрать еще дальше. Есть такие, что, спасаясь бегством, через всю Россию драпали, как

НАПОЛЕОН

во время своего знаменитого отступления. Дело было зимой, падал снег, солдаты гибли от холода, сорокаградусного мороза, и все равно спасались бегством. Казаки на конях преследовали их, а казаки — это вам не шутка.

Нет, мне нечего рассказывать. Я не шел по лугу, и луг не был пустыней. Трава не была высокой, и нога то и дело не попадала в ямки. Вперед, иди вперед. На мне не было туфель на резиновой подметке, иначе говоря, тапочек. А дальше не было виноградника, рядов оливковых деревьев и даже грушевого дерева, яблони, мачты линии высокого напряжения.

У меня не болели ноги, к счастью, на лугу не было острых стеблей травы, скошенной весной. Мне не хотелось прилечь в тени какого-нибудь дерева, чтобы снять тапочки и выкурить французскую сигарету. Я не курю. Я не искал камня, чтобы присесть. И не уговаривайте, я не люблю тени, сидите сами в тени, если вам нравится.

Нет, я не шел по лугу, и вся трава была скошена. Иди вперед, Джузеппе. Хорошо, я пойду вперед, но только в обратную сторону. Внезапно я не почувствовал что-то под ногами, не наклонился посмотреть — к счастью, не валялось никакой человеческой ноги. Я не увидел ее своими собственными глазами, потому что там ничего не было. Но куда же ты направлялся? Я никуда не направлялся,— точнее, я не направлялся к Средневековой башне. Понятно, я не бросился бежать. Значит, ты ничего не видел. Ровным счетом ничего не видел. Что ж, тогда можешь идти. Пожалуй, можешь идти.

4

ПОЛИЦИЯ НИКОГДА НЕ ПОЯВЛЯЕТСЯ СЛУЧАЙНО.

Если она появляется, значит, кто-то попросил ее явиться. Я ее не звал, в этом можете быть уверены. У меня нет никаких отношений с полицией, вернее, единственное мое к ней отношение заключается в том, что, завидев ее, я поворачиваю в другую сторону. Не желаю я ее видеть. У полиции есть свои осведомители, свои агенты. Такой агент доносит, скажем: вон тот человек тайком несет мясо мяснику. Полиция сообщает об этом в Продовольственное управление. Прибывает представитель управления и штрафует мясника, который тайком, чтобы не платить налогов, рубит мясо.

Иной раз, то есть чаще всего, эти осведомители — воры, отсидевшие свой срок в тюрьме. В их досье обычно отыщешь немало грязных дел. В конце каждого месяца они получают от полиции деньги, точно государственные служащие.

Осведомитель доносит, что на лугу у Средневековой башни нашли мертвеца. Полиция тут же приходит в движение, и вот уже она прибыла на своих «виллисах» и «пантерах», начинает мерить шагами луг. Ищет что-то в траве и в зарослях. В каких зарослях? Нет тут никаких зарослей. Полицейские упрямее ослов, и они продолжают искать в зарослях. Рыскают по всему нанесенному на карту лугу, а затем вновь начинают рыскать, потому что ничего там не нашли. Скорее всего, они сами не знают, что ищут, но уверены, что найдут.

Почему они никого не арестуют? Ведь на свете множество людей, которых не мешало бы арестовать. Джузеппе, дружище, полиция и ходит и действует ощупью. Но куда же она идет? Наверняка не туда. Вроде бы рыскает повсюду, а потом выясняется, что она спит на ходу. Учти, полицейские спят чутко, достаточно любого шороха, чтобы их разбудить. И к тому же заметь, полицейские прибегают к хитростям, иногда они притворяются, будто спят, а сами тихонько подглядывают. Видишь, сколько народу собралось? Полиция наблюдает за каждым.

Вместе с павонцами на лугу собрались и римляне, ехавшие из Альбано к морю. Машину они ставят у обочины, а до луга добираются пешком, изрядно вспотев. Появился и священник в черной сутане.

Люди пересекают луг, закуривают сигареты, подходят к мертвецу. Хотят непременно посмотреть на него. В таких случаях люди бывают очень любопытными.

— Не приближайтесь,— приказывает один из полицейских.

ПРОХОДИТЕ.

И главное, помолчите, не мешайте работать.

Между тем люди беспрестанно болтают, говорят один другому: нет, ты ошибаешься, на место преступления возвращается не убитый, а убийца. Нет, он без очков, но такое впечатление, словно они у него есть, у него нашли пачку французских сигарет, никто не знает, как его зовут, был бы он жив, он бы устыдился, что умер так бесславно, его одежду сожгут, но хотел бы я знать, что сделают с часами и с очками, отпечатки мертвых пальцев никому не нужны.

Карабинеры лучше полиции, но говорят, что когда расследуют преступление, полиция лучше карабинеров. Люди видели, как по лугу проехал человек на черном велосипеде. А может, это была собака? Черная собака? Нет, и по очертаниям это был человек, а не собака, ночью разница между человеком и собакой совсем невелика, да кстати — и между собакой и человеком, но вот мух надо было бы отогнать.

Некоторые не переносят вида крови, как своей, так и чужой; говорят, что борода растет и после смерти, и волосы тоже, и ногти, в Египте все мертвецы превращаются в мумии из-за сухого воздуха и песчаной почвы, у многих мертвецов вдруг лопаются глаза, я впервые вижу настоящего мертвеца, нужно увести с луга хотя бы детей и велосипеды.

Умирают все по-разному: вчера он еще шагал пешком на собственных ногах, а теперь он — ничто и завтра будет меньше чем ничто; некоторые животные издали чуют запах крови, я и не знал, что у крови есть запах; одна женщина притворяется, будто плачет от жалости, не надо ее трогать, этот мертвец — сущий пустяк, всего лишь оптический эффект, он нам просто мерещится в жару.

Можно немного и пошуметь перед вечной тишиной, да нет — не тишиной, а вечным хладом; надо бы спросить у священника. Так ведь священнику известно об этом не больше, чем нам: кто его знает, есть ли на самом деле вечность, не стоит строить особых иллюзий насчет смерти, мы и над ней можем слегка пошутить.

БОЛТАЙТЕ, БОЛТАЙТЕ,

пока вы живы, когда умрете — уже не поболтаете.

Некоторые уходят с луга, но приходят другие: владельцы близлежащих домов и вилл, слуги, садовники, поденные рабочие. Джузеппе, дружище, что ты такое говоришь? В этих местах нет ни домов, ни вилл. Если их нет, то можно построить, достаточно иметь немного раствора и кирпичей, некоторые фирмы строят дома из железобетона, а некоторые из блоков — за два месяца подводят виллу под крышу. Еще месяц — на внутреннюю отделку. За хорошую плату можно получить также теннисный корт и бассейн — фирма «Эстер Уильямс» сооружает освещенные бассейны из пластика. Они очень изящные. Можно заполучить и посыпанную особым песком площадку для игры в шары. А большие деревья — эвкалипты, олеандры, липы и римские пинии — скроют виллу от любопытных глаз.

Джузеппе, дружище, в этих краях нет деревьев. Если нет, можно их посадить, достаточно обратиться к таким фирмам, как «Сгараватти» и «Анселоне», они пересаживают и многолетние деревья, им даже удалось пересадить несколько вековых деревьев. Эти две фирмы все берут на себя, у них есть машины, краны, экскаваторы,— словом, все что нужно. Деревья продаются с гарантией, иначе говоря, покупатель платит, когда деревья уже прижились, а не приживутся, то и лиры платить не придется.

Таким способом можно насадить парк или рощу пиний, превратить Павонский край в лес. В этом лесу будет не так жарко, воздух станет свежим, потому что эвкалипты поглотят все вредные примеси. Листва здесь столь густа, что солнце с трудом проникает в эти африканские джунгли. Тут растут самые странные на земле растения. В котловинах образовались маленькие озера, где рыба так и просится на крючок, а в листве неугомонно щебечут самые причудливые птицы. Под деревьями растут огромные яркие цветы, такие же как в

ЗЕМНОМ РАЮ.

Понятно, водятся там и змеи, и разные животные; огромные пауки, которые плетут паутину между деревьями, и еще — гигантские муравьи, двигающиеся точно солдаты.

строгими колоннами. Надо быть очень осторожным, если не хочешь, чтобы тебя съели эти муравьи, они очень прожорливы.

У обочины дороги неподалеку от луга останавливается очень длинная и очень черная машина, из нее вылезает старик, а за ним — шофер, он идет следом за стариком и говорит:

— По такой жаре и солнцу вам нельзя ходить пешком, синьор адмирал, у вас же слабое сердце.

А адмирал отвечает:

— За меня не беспокойся, мое сердце не знает страха.

Словом, он говорит как Библия, недаром там сказано: «Готово сердце мое». Но тогда шофер говорит: что, черт побери, делать адмиралу на лугу? Место адмирала — на море.

5

Полицейский наклонился и стал разглядывать что-то в траве, потом поднял свою находку платком. Нередко полиция прибегает к носовому платку, чтобы не стереть отпечатки пальцев — они крайне важны для поимки убийцы. Полиция хранит таинственное молчание, но все равно стало известно, что она нашла в луговой траве нож. Возможно, это нож убийцы,— ответ дадут отпечатки пальцев, если они сохранились, но это точно не мой нож, я не ношу ножей, у меня в жизни не было ни одного ножа. Я даже не знаю, как он выглядит.

Желтые цветы дрока — в пятнах алой крови; как видно, кровь брызнула далеко; об этом, конечно, напишут газеты. Преступление нужно воссоздать во всех подробностях, поэтому полицейские распластались на земле, потом вскочили, бросились наутек, вся сцена убийства воспроизводится с самого начала, и время точно проверяется по часам,— а что, собственно, проверять? Объяснение такое: двое поссорились на лугу, потом подрались, и убийца укокошил убитого. Случилось все это ночью. Я всегда говорил:

НОЧЬ — СКВЕРНОЕ ВРЕМЯ ДЛЯ ССОР.

Но вернемся к ножу. Какой он марки, точнее, где его сделали и в каком магазине продали? Остались ли отпечатки пальцев? Ведь иной раз убийца, прежде чем совершить преступление, надевает перчатки. Полиции нелегко придется. В этих краях ножи продаются во многих магазинах, а возле Латины есть даже фабрики, выпускающие ножи.

Вокруг Латины — индустриальная зона, где в годы бума возникло много заводов и фабрик. Они производят всевозможные предметы: проволоку, изделия из пластмассы, стиральный порошок, медикаменты, ванны, электроприборы, а также ножи, отдельно и в наборе. Все эти фабрики связаны одна с другой, то есть они поставляют друг другу отходы производства и из них выпускают новую продукцию, снова собирают отходы и снова выпускают продукцию, и так без конца. Они ни пылинки не бросают на ветер. Поэтому почти все эти заводы именуются:

«Знаменитый завод, выпускающий то-то и то-то, а также побочную продукцию».

Побочная продукция — это и есть отходы производства.

И теперь, когда бум кончился, эти заводы продолжают работать и шумно рекламируют себя самих и свою продукцию. У дорог стоят крашеные щиты: «Древопласт», «Металлофер», «Суометалл», «Железо — бетон», «Металлтекс» и тому подобные. Эти рожденные бумом заводы и фабрики производят немыслимые гибриды из дерева, металла, пластмасс, синтетического волокна. Говорят, мы в первых рядах технического прогресса и производим такое, чего ни одна другая страна не производит. Например, один рекламный щит гласит: «Дождь, акционерное общество «Бертолаза» — это название фабрики, поставляющей искусственный дождь в любое время года; а вот «Понтина — чердак» сооружает чердаки старинные и новейшего типа; ну а сцепления Бертолацци — лучшие в мире. Есть и завод, производящий тормоза мгновенного торможения, и фактория «Овоит», поставляющая свежайшие куриные яйца, производимые индустриальным методом. Но в ста метрах от фактории у конкурента «Овоита» можно купить яйца, только что снесенные курицей. В годы бума эти заводы и фабрики

творили чудеса, да и сейчас их творят. «Супертенакс», «Сверхфлюид», «Макситекс», «Оптифон Экстрафлекс». Один из рекламных щитов гласит: «СРЛ — гордость Юга», другой: «ЛИО — лучшее итальянское общество». Лучше кого оно? Нельзя ли выражаться яснее? Есть заводы, производящие целые линии, и заводы с высокими сводами, производящие другие заводы; иными словами, из одного завода рождается другой — целая цепь заводов. Теперь, когда машины ринулись на штурм, их не остановишь.

Есть фабрика волос льняного цвета, то есть ремесленники, объединившиеся на промышленной основе. Встречается немало заграничных заводов и фабрик: американская «Эбботт», немецкая «Лоренц» и даже «Витербская эмаль»; и все говорят: «Что ей делать в Латине? Почему бы ей не вернуться в Витербо, мы в этой эмали не нуждаемся. Лучше им снова перебраться в Витербо». А генуэзский сталелитейный завод почему не возвращается в Геную? Лучше ему вернуться в Геную.

Другие яркие щиты рекламируют ОРВО, но попробуй разберись, что это такое ОРВО, а третьи просто — Молликони, но никто не знает, кто такой Молликони. Кто ты, Молликони? Что ты делаешь? У въезда в индустриальную зону Латины стоит самый большой рекламный щит:

ПРОМЫШЛЕННИКИ, ОСТАНОВИТЕ СВОЙ ВЫБОР НА ПРОВИНЦИИ ЛАТИНА!

Знак восклицательный. Здесь действует Банк развития Юга, и промышленники в самом деле слетаются в Латину точно саранча. Ладно, они как саранча, но ты, Молликони, должен все-таки сказать мне, кто ты и чем занимаешься.

Лезвие ножа в крови, но полиция хорошенько подумает, прежде чем объявить, что это

ОРУЖИЕ УБИЙЦЫ.

По ране полиция с впечатляющей точностью сумела определить, какой длины было лезвие, сколько в нем было сантиметров и даже миллиметров. Полиция, Управление криминальной экспертизы, когда берется за дело, действует очень точно. В некоторых случаях убийца бывает левшой и наносит удар другой стороной лезвия, иногда убийца особенно искусно владеет ножом, и тогда у полиции сразу появляется улика. Уже не раз полиция таким образом раскрывала преступления, потому что убийцей, к примеру, был мясник. В ряде случаев было установлено, что убийцей был хирург. Хирург прекрасно знает анатомию, знает, где какие мускулы, кости, сухожилия, он режет уверенно, только этим он и занимается всю жизнь.

Будет сделан анализ крови. Полиция дает на анализ все подряд: просит сосчитать красные кровяные шарики под микроскопом. Ведь после анализа крови можно установить, был ли убитый в момент убийства пьяным, страдал ли он какими-нибудь заболеваниями или же умер в добром здравии, а также когда произошло преступление.

КРОВЬ НЕ ЛЖЕТ.

Только нужно заранее договориться, что мы под этим понимаем, иначе нетрудно совершить ошибку. Есть люди, у которых начинает кружиться голова при виде крови, иные тут же падают в обморок. Я, к примеру, не выношу вида крови, не могу даже читать о кровопролитии в газетах. Джузеппе, дружище, кровь есть у всех, есть она и у тебя, к ней надо привыкнуть.

Но тут имеется одна тонкость. Утверждают, что нож, найденный на лугу, в траве,— тот нож, который, вероятно, принадлежит убийце и отправлен полицией в Рим на экспертизу,— был без лезвия. Тогда, черт возьми, лезвие не могло быть в крови. Раз лезвия нет, трудно будет определить, где оно сделано: в Германии, Швеции, Италии, трудно установить его длину и форму. Было ли оно обоюдоострым? Все говорят, странная история произошла с этим ножом, и сама полиция говорит: странно, нож — и вдруг без лезвия. Это усложняет расследование и дает лишний шанс убийце.

Однако у полиции осталась рукоятка ножа, а ведь по рукоятке, сами знаете, можно установить форму ножа, его длину и марку. Как по хвосту можно определить, принадлежал ли он собаке или какому-нибудь другому животному, так и по рукоятке можно определить марку ножа.

Рукоятка может быть различных видов и форм: деревянная, костяная, перламутровая. Сейчас делают даже рукоятки из пластмассы, которые нипочем не отличишь от деревянных, костяных, перламутровых. Есть пластмассовые рукоятки, похожие на кожаные, и кожаные, похожие на пластмассовые. Иные рукоятки делают вручную, как, например, старинные, толедские. Но толедские ножи славятся больше своими лезвиями, а не рукоятками. Недаром же говорится:

ЛЕЗВИЯ ТОЛЕДСКИХ НОЖЕЙ СЛАВЯТСЯ ВО ВСЕМ МИРЕ.

В Риме, сразу за площадью Навоны, на улице Театро-делла-Паче, есть еще ремесленники, которые мастерски владеют резцом и умудряются на квадратном сантиметре стали вырезать целую сцену из Библии — жертвоприношение Авраама. Древние китайцы тоже были мастерами резьбы. Но они чаще вырезали свои миниатюры на нефрите. Нефрит очень твердый камень, и его гранят и режут алмазом. Но и до этого, когда еще не знали алмаза, древние обрабатывали нефрит, а уж как — остается тайной. Может, нефритом по нефриту? Если рукоятка из обработанного металла, костяная или из пластмассы, полиция сможет легко найти отпечатки пальцев. А если убийца оставил на оружии отпечатки пальцев, он пропал. Рано или поздно его арестуют. Теоретически полиция сумеет арестовать его с математической точностью: достаточно снять отпечатки пальцев у всех обитателей планеты.

Только технически это не так легко осуществить — в распоряжение полиции должен поступить Всемирный архив, где хранятся досье на каждого, и непременно с отпечатками пальцев, включая самих полицейских и даже папу и президента. Не потому, что папа и президент могут совершить преступление, боже упаси. Но это вопрос принципа, иначе стоит только исключить одного... Лучше всего с этим делом, пожалуй, справилась бы счетно-вычислительная машина.

Но вот оставил ли убийца отпечатки пальцев на рукоятке? Полиция отправила нож в Рим и скоро получит ответ. Управление криминальной экспертизы работает круглосуточно. Мне очень любопытно, какой придет ответ, но Роза говорит, что у ножа, найденного на лугу, не было рукоятки. А раз так, то и никаких отпечатков не найдут. Еще один шанс для убийцы, который, должно быть, хитрый человек, если только он вообще существует.

Бедной полиции не приходится в своем расследовании особенно надеяться на нож, я не хотел бы быть на ее месте. Но Роза говорит, что на свете кроме отпечатков пальцев есть еще кое-что, и она права: на свете чего только не водится. А радио передает «Песни и песенки».

6

У мясника из Павоны крохотные глазки, но это не значит, что он убийца, как, впрочем, и наоборот. У него низкий лоб и скошенный подбородок, но это тоже ничего не значит, у многих такой лоб и подбородок. У него непомерно большие уши, и я замечаю, что, разговаривая, он шевелит ими, но и в этом нет ничего плохого.

Он пристально смотрит на меня, когда я говорю ему: а вы хорошо орудуете ножом, ведь вы им режете с утра до вечера. Фирма «Золинген». Это моя работа. Я же мясник, отвечает он. У вас неплохая работа, синьор мясник. Если она вам не нравится, можете проваливать. Я серьезно сказал, что это хорошая работа, должно быть, приятно целый день не выпускать ножа из рук.

На улице я увидел вывеску:

МЯСНАЯ ЛАВКА.

Продаю с гарантией говядину, баранину и конину. Значит, вы и конину продаете? Я продаю все, что захочу, раньше продавал и конину. Но мороженое мясо я не продаю. Он смотрел на меня исподлобья и говорил: можно узнать, что вам от меня нужно? Если вы покупатель, чем могу быть вам полезен? А так вы мне мешаете, ведь я работаю.

Я улыбался во весь рот. Вы мясник и продаете конину, сказал я. Совсем неплохо продавать конское мясо.

Я прохаживался по лавке, заложив руки за спину. Уходите, говорил мясник, идите подобру-поздорову домой. А я не уходил, стоял себе, вернее, ходил взад и вперед. В руке у мясника был нож, он сопел, нервничал, зло глядя на меня. У вас в руке нож, синьор мясник, будьте поосторожнее. И не вздумайте мне угрожать, учтите, можно и в суд подать за угрозу ударить ножом, а это вещь серьезная, так и в тюрьму нетрудно угодить. Мясник стоял с ножом в руке и смотрел на меня. Имя, фамилия, сказал я. Меня весь городок знает, можете спросить у любого.

А КАК У ВАС НАСЧЕТ СУДИМОСТЕЙ?

Ну, отвечайте же, сказал я. Он в ловушке, подумал я, ты попался в ловушку, мясник. А он взял меня за руку и сказал: уходите, возвращайтесь домой, если у вас нервы пошаливают.

Нервы у меня пошаливают, но уйти я не уйду. Вы из Продовольственного управления, спрашивает мясник, или из Налогового? Почему вы прямо не скажете. Мы с вами договоримся.

Вы случайно не ездите ночью на велосипеде? — спросил я. Иной раз езжу и на велосипеде. Лучше признайтесь честно, ваш велосипед — черный? Объясните толком, сказал мясник, в чем я должен признаться? У вас до сих пор руки в крови, покажите руки. Мясник посмотрел на свои руки. Значит, вы из Продовольственного? — спросил он. Мы можем договориться в две минуты. Сколько вы хотите?

Входит женщина и говорит: полкило говядины, синьор Джузеппе.

Так вас зовут Джузеппе?

Вы сделали великое открытие, отвечает мясник, меня уже добрых пятьдесят лет зовут Джузеппе, для точности — пятьдесят два года. Этот факт мне не больно-то понравился, вернее, совсем не понравился. Значит, его, как и меня, зовут Джузеппе. Вас это не касается, говорит мясник, меня так звали со дня рождения, так будут называть и впредь.

Вам лучше признаться, сказал я. Говорите яснее, в чем я должен признаться. Сами отлично знаете, а притворяетесь, будто не понимаете. Значит, вы из Продовольственного управления? Берите деньги и проваливайте. Он был очень наглый, этот мясник. Признайтесь во всем, синьор мясник, вам потом станет легче. Я себя чувствую прекрасно. А я отвечаю: не верю, ведь и у вас в грудной клетке есть нечто вроде сердца. А, теперь я понял, воскликнул мясник, вы

СВЯЩЕННИК, ПЕРЕОДЕВШИЙСЯ В ГРАЖДАНСКОЕ ПЛАТЬЕ,

или же монах, который наставляет на путь истинный грешников; если хотите, я пожертвую пару тысяч, но потом уходите и больше не показывайтесь.

К вашему сведению, синьор мясник, я не священник и не монах. Я называл его: «синьор мясник», а иногда просто «Джузеппе». А он яростно взмахивал ножом, резал на куски мясо. Вижу, вы очень ловко режете мясо, Джузеппе. Он закурил сигарету и глубоко затянулся. Он сильно нервничал. Похоже, вы немного нервничаете? Занимайтесь своими делами, а если вы из Продовольственного управления, то мы, повторяю, сумеем договориться. А может, вы из Налогового? Но в обоих случаях можно договориться.

Я подошел к нему вплотную и сказал: — Почему бы вам не признаться? Знаете такое местечко — называется Средневековая башня? Как же мне не знать, я родился в Павоне, там живут американцы. Ну хорошо, американцы, а дальше? — сказал я. Ей-богу, не понимаю, сказал Джузеппе, что вам взбрело на ум и что вам от меня надо. А может, вы лишь притворяетесь, что не понимаете? Вот теперь я понял: вы из Продовольственного, сказал мясник. А я ответил: — Думаете, вы самый хитрый, надеетесь меня перехитрить?

Клянусь, я ничего не понял и не понимаю, сказал мясник, если бы вы попроще выражались, мне было бы куда приятнее. Для таких типов, как вы, быть приятным не собираюсь. Убийца, сказал я, но, понятно, лишь про себя, мысленно. Ведь я разозлился не на шутку.

Мясник посмотрел на меня, потом сказал: слышал я, будто переодетые священники ходят по домам, беседуют с людьми, чтобы обратить их в истинную веру.

Иногда, чтобы войти в доверие, они даже начинают ругаться. Вы из таких? Но я все же думаю — вы из Продовольственного! А если вы все-таки священник, то послушайте, падре, поговорим начистоту, откровенно: что вам от меня надо? Он называл меня «падре», как настоящего священника.

Не будем рассусоливать, сказал Джузеппе, скажите, кто вы, чиновник из Продовольственного управления, священник? Он и в самом деле так думал. А я отвечал: сначала признайтесь, были ли вы вчера вечером у Средневековой башни, что вы там делали и что забыли на лугу. У вас случайно не пропал один из ножей? Почему бы их не пересчитать. Не понимаю, сказал он,— никак он не хотел понять! Какой нож? Ничего у меня не пропадало, а я наседал на него: спросите у своей совести, мясник.

Я, падре, тружусь с утра до вечера, вы же знаете, я убиваю много животных, своими руками убиваю. Странная вещь, говорил он, иногда мне это кажется пустяком, иногда преступлением. Наконец-то, сказал я, начинаете признаваться. Ну, значит, иной раз, продолжал Джузеппе, я задаюсь вопросом: если сложить всех убитых мною животных, не равносильно ли это убийству человека? Я знаю, это дурацкий вопрос, но, подсчитав всех убитых животных, я все же задумываюсь над ним. Глядите-ка, какие его проблемы мучают, этого мясника, сказал я себе. Но если вы все-таки из Продовольственного управления, то простите и считайте, что я ничего не говорил.

Могу вам честно сказать, продолжал я, по мне, так быков, лошадей, овец можете убивать сколько угодно, и если их всех сложить, они никогда не будут равны одному убитому человеку. Тут, с вашего позволения, есть большая разница.

ВЫ УЧИЛИ КАТЕХИЗИС?

Вас крестили? На конфирмации были? Как же иначе, сказал мясник, но у меня еще один вопрос есть... Что ж, спрашивайте. Душа, вы уверены, что у нас есть душа? — сказал Джузеппе. Я говорю о нас, христианах. Что за странные вопросы вы мне задаете, синьор мясник? А он снова: лично я

ДУШУ НЕ ЧУВСТВУЮ.

Словом, мне кажется, что внутри у меня ничего такого нет.

Поймите, сказал я, в этом мы все одинаковы, между вами и самим папой нет никакой разницы, разница здесь между людьми и животными. У нас, христиан, душа есть. А если все же ее нет, сказал он, тогда после смерти мы как болваны в земле останемся.

Ну, а вы сами, сказал он, что об этом думаете? Я хочу сказать: вы душу чувствуете или же нет? Я вот слышу, сказал я, как что-то гудит внутри, это наверняка душа. Расскажите, как вы ее чувствуете, сказал мясник, она по всему телу разливается или же в виде облачка, а может, как дым от сигареты? Однако что за вопросы вы задаете, что за дикие вопросы, синьор мясник? Я бы сказал, в виде облачка, но могу и ошибиться.

Позвольте мне уйти, я и так задержался. Побудьте еще минут десять, попросил Джузеппе, доставьте мне такую радость, я только опущу штору, и мы поговорим всласть. Я еще вернусь, непременно загляну к вам. И сразу вышел на центральную улицу Павоны, по которой мчались велосипедисты.

Я ехал на велосипеде в Альбано, дорога шла в гору. Не мучайся ты на этом велосипеде, сказала Розальма. Ладно, я куплю мопед, тот, который фирмы «Москуито». Крутя педали, я думал о преступлении у Средневековой башни. Этот мясник, думал я, хуже угря, как ловко он изворачивается. Но уж если я кого решил поймать в сети, то своего добьюсь, я упрямее полиции, которая упряма как осел. А я упрямее обоих — и осла и полиции. Ослы, Джузеппе, живут в горах, они вьючные животные, а в этих краях я ни осла, ни мула не видел. Если не видел, тем хуже для тебя, ослов надо видеть.

Радио по третьей программе передавало «Час с Сибелиусом». Этот композитор мне не нравится. Почему час? С него и получаса вполне хватит.

7

Многие старики отправляются лечиться в Швейцарию, в Женеву и Базель, где есть специальные геронтологические клиники, в которых применяют гормоны обезьян. Тайна вечной молодости. Молодость — это хорошо, но будьте осторожны с гормонами!

Вы сами превратитесь в обезьян, как тот человек, что проснулся и не узнал себя в зеркале. Он сказал: — Что эта обезьяна делает в моем доме? Убирайся, обезьяна! Он уехал в Африку, в Кению, ни с кем не попрощавшись, и больше никто о нем не слышал.

Мой же способ лечения древен, как размоченный хлеб и как туман, стелющийся над землей. К несчастью, он, этот естественный способ, немыслимо суров. Привыкнуть к нему совсем не легко. Я прихожу в дом Розы с букетиком розмарина и говорю ей: — Пожуй его, тогда молоко станет другого вкуса. Кстати, розмарин ей приятен, и она охотно жует его.

Розмарин нетрудно отыскать в любое время года — ведь это вечнозеленое растение. Но если я его и не сразу нахожу, то принимаюсь искать повсюду и в конце концов все-таки нахожу. Тут нужно терпение и претерпение, как говорит священник павонской церкви во время утренней воскресной проповеди. Даже когда уже почти невозможно его найти, когда все говорят: «Ничего не поделаешь, как-нибудь обойдешься без розмарина», я не сдаюсь. Ищу, пока не найду.

Иной раз я прохожу немало километров под солнцем или под дождем, я способен шагать всю ночь, под конец у меня прямо-таки руки опускаются, уже утро, и мимо проезжают первые рабочие — они спешат на работу в Латину. Лица у них заспанные, и они зевают на своих велосипедах. Им не хочется работать в такую рань, и они правы. Но им надо кормить семью, жену, детей. Есть и неженатые, и они тоже работают ради будущей семьи. Некоторые работают, а потом тратят деньги напропалую. Впрочем, они вольны тратить, как им заблагорассудится.

Даже когда все говорят: «Ничего не выйдет», я не сдаюсь и, в конце концов, нахожу розмарин для Розалинды. Говорят, кто ищет, тот найдет, так пословица гласит. Но часто бывает, человек ищет и не находит ничего или находит совсем не то, что искал. Один человек искал розмарин, а нашел в песке неразорвавшуюся бомбу. Пришлось ему позвать саперов, чтоб ее обезвредили.

Нельзя оставлять неразорвавшиеся бомбы, спустя двадцать лет после войны их находят и в центре Милана, и в других городах, на полях или же погребенными в песке итальянских пляжей. По крайней мере следовало бы повесить объявления:

НЕРАЗОРВАВШИЕСЯ БОМБЫ.

Их находят и в море. Два месяца назад возле Анцио по вине всплывшей немецкой торпеды взлетела на воздух рыболовная шхуна. Погибло четверо моряков, так-то вот!

Но розмарин для Розальмы я рано или поздно нахожу. Иногда приходится изрядно потрудиться, но главное — найти его, остальное не имеет значения. А если даже я его не найду, никто не умрет. Не думаю, чтобы кто-нибудь умер из-за розмарина. А вот из-за бомб или торпед... Этот розмарин, говорю я, ты должна пожевать.

Роза принялась жевать розмарин, сидя у окна; я бродил повсюду как сумасшедший, чтобы отыскать его. Ты бродил как сумасшедший, сказала Роза,— где же ты его нашел? Неважно, где нашел, в ресторане «Бельведер», туда чаще всего заглядывают туристы. Чудесный вид на равнину, грибы, дичь, неподалеку море, скромные цены, а вообще-то не очень.

Молоко стекало медленно, я смотрел в окно на прохожих. Джузеппе, дружище, какие прохожие, когда там никого нет?! Ну, значит, смотрел на луг, на котором паслись коровы, а ты не мешай мне смотреть. Какие коровы на лугу? Ты, верно, спутал Павонский край с долиной реки, там на лугах в самом деле пасутся коровы. Но ведь это в пятистах километрах отсюда, так далеко ты ничего не увидишь, значит, ты ошибся. А ты не мешай мне ошибаться насчет коров на лугу.

Мне жарко, сказала Розамунда, она сняла блузку, потом чулки, разделась почти догола. Что тебе, Роза, взбрело на ум? Мы могли бы лечь в постель, сказала она. А я между тем сидел у окна, и она тоже. Я понимаю — у окна, сказала она, но в кровати куда лучше. Она стала расстегивать мне рубашку. Раздевайся, сказала она. Оставь в покое пуговицы, сказал я. Послушай, кровать — расчудесное место, на ней можно великолепно порезвиться, что мы и делали в прошлые годы. Таким манером ты мне одной рукой придаешь жизненные силы, а другой — их отбираешь, нет, дорогая, не выйдет.

Молоко стекало очень медленно. Что случилось, оно кончается? — сказал я. Видно, оно иссякает, не может же оно течь вечно. Ты это знал, знаю, всегда знал, сказала она. Потому я тебе и твердил: пей пиво, пей больше пива, так поступают все кормящие матери, они в подпитии с утра до вечера. Пиво я не люблю, ну хорошо, не любишь, так ты из-за этого хочешь меня, Розальма, на тот свет отправить. Оно слишком горькое на вкус. Я принесу тебе любое пиво, сказал я, какое захочешь, швейцарское, голландское, датское, немецкое, английское, черное или светлое, итальянское тоже ничего.

Я пью молоко и ем сыр, сказала она, они тоже полезны, а пиво я терпеть не могу. Запомни, сказал я:

КТО ПЬЕТ ПИВО, ПРОЖИВЕТ ДО СТА ЛЕТ.

А сто лет это немало, целый век, милая. Для меня, так даже слишком много, сказала она, я проживу, пока ноги носят, а потом можно и на тот свет отправляться. Хорошо, говорю, можешь отправляться, но подожди минутку, выпей сначала пива, чем больше ты его выпьешь, тем лучше будет для нас обоих. Я люблю вино, сказала она. Тогда закрой глаза и выпей пиво одним глотком, представив себе, что это вино.

Иной раз, сказала она, когда луна на ущербе, молоко в груди иссякает, прекращается, а при полнолунии снова начинает течь, только вот ждать придется до будущего месяца. За месяц я, с твоего позволения, сказал я, успею испустить дух. Ложись в постель, сказала она. Что мы там будем делать? Ты же видишь, что я не в форме. Даже если я лягу в постель, ничего не получится. Что ж, тогда я не стану пить пиво, я его не люблю. Я принесу тебе, Розальма, целый ящик пива, заграничного, фирмы «Вюрер». Пиво мне противно. Ну, хорошо, я навсегда уйду в царство

ВЕЧНОЙ СТУЖИ

только потому, что тебе, Розальма, не нравится пиво.

Она легла в постель и посмотрела на меня. Выходит, я плохо тебе объяснил — ну как еще тебе объяснить?! Нечего мне объяснять, сказала она, либо ты ляжешь в постель, либо я не стану пить пиво, оно мне противно.

8

Медленно иду по дороге в дом к Розине в Казале Аббручато. Я медленно возвращаюсь в Казале Аббручато по пыльной дороге. Правой рукой веду велосипед, у него лопнула шина. Наверно, я налетел на гвоздь — такое часто случается, правда, со мной ни разу не бывало за долгие годы езды на велосипеде. Джузеппе, дружище, это был не случайный гвоздь, его кто-то подложил, чтобы ты шел пешком.

ПЕШЕХОД — УДОБНАЯ ЦЕЛЬ.

Закрываю глаза и иду с закрытыми глазами, притворяюсь, будто насвистываю, смотрю вверх, на небо. Оставь пока небо в покое, Джузеппе. Там, у поворота дороги, в зарослях олеандров прячется человек, который...

ЧЕЛОВЕК С ЗАРЯЖЕННЫМ ПИСТОЛЕТОМ.

Тебе придется как-то защищаться. Хорошо, попробую. Сую руку в карман, будто и у меня есть пистолет. Он постарается выстрелить первым, но я настороже и сам выстрелю первым, как это бывало в Чикаго во времена Аль Капоне, когда люди

стреляли в упор прямо на улицах. Часы показывают двадцать минут четвертого, Розальма ждет меня. Я иду по пыльной дороге молчаливый и невесомый, словно порыв ветра, в надежде, что никто меня не заметит. Оказывается, есть человек, который, черт побери, хочет убрать меня, навсегда выбросить из этого мира. Вынимаю платок и вытираю пот, стекающий со лба. Но почему этот человек даже не шелохнется? Иду вперед, придерживая рукой руль велосипеда, спокойно, впрочем, не очень. Джузеппе, ты дрожишь? Это не я, а руль велосипеда дрожит. Тогда чего же ты ждешь, его надо сменить. А если сменишь еще и раму, колеса и цепь, велосипед станет как новый.

Теперь я вижу, как он шевелится в листве, стоп, приближается ко мне. Во рту у него сигарета, и табачный дым сливается с дорожной пылью. Одно кольцо дыма, второе кольцо, он подходит, наклонив голову. В моей голове проносятся последние, предсмертные мысли.

Вот он приближается, затягиваясь сигаретой, из радиатора клубится дым. Вода внезапно закипела, и вылетела пробка. Сразу видно, что охлаждение плохо работает. Лучше воздушное охлаждение, как у «фольксвагена». Водяное охлаждение причиняло много неприятностей пулеметчикам уже в первую мировую войну. Тогда у пулеметов было водяное охлаждение, как у «фиата-14». Во время боев ствол пулемета перегревался, вода начинала кипеть и быстро испарялась. Зимой происходило обратное — вода замерзала. Поневоле приходилось стрелять беспрерывно, иначе вода превращалась в лед и пулемет выходил из строя. Как вы уже заметили, у водяного охлаждения множество недостатков.

Берегись, Джузеппе, он почти рядом. Подожди, не стреляй. Дай ему подойти вплотную и потом выстрели ему прямо в лоб. Пуля в самую середину лба уложит его навзничь, лоб — его ахиллесова пята. Но постарайся не промахнуться, это может оказаться для тебя роковым. В любом случае еще до выстрела спрячься за ствол дерева или за фонарный столб. Да, но здесь нет ни деревьев, ни фонарей. Тебя волнует такой пустяк? Если их нет здесь, то они есть поблизости.

Поторопись, прячься скорее, иначе тебе влепят пулю промеж рогов. Знаешь, как погиб Гранеро? Ему всадили в глаз рог, а ведь ему было всего двадцать лет. Отец с матерью хотели, чтобы он учился играть на скрипке, а он хотел стать тореро. В Мадриде на бое быков он споткнулся, упал, и бык Маломук пронзил его насквозь рогом и перебросил через барьер.

Если ты не спрячешься, тебя ждет судьба Гранеро. На землю, падай на землю, посмотри, нет ли там водосточного люка, который укрыл бы тебя от пуль. Вот он пикирует на тебя. Не шевелись, может, он тебя не заметит. Слышишь свист? Это свистят моторы. Не двигайся, лежи неподвижно, может, он не различит тебя в луговой траве. Но тут нет ни травинки — сплошь сухая земля. Неважно, если ты будешь лежать неподвижно, он примет тебя за сухую землю, главное, чтобы он принял тебя за что-нибудь другое.

Помнишь, как было во время войны? Однажды тебя на неттунской дороге обстреляли из пулемета сначала американцы, потом немцы. Ты чудом уцелел. Вокруг валялись десятки убитых: мужчины, женщины, лошади; пуля угодила и в собаку, и она тоже валялась вместе с остальными мертвецами, вперив глаза в небо и высунув язык, и была самой мертвой из всех. Ты рискуешь кончить свои дни, как та собака, если сразу же не спрячешься.

Все ближе и ближе. Но ведь это вода. Дождь пошел. Тогда не теряй времени даром, раскрывай зонтик. Тебе стыдно раскрыть зонт? Тебя никто не видит, и потом — нет никаких причин стыдиться, должен же ты как-нибудь укрыться от дождя. А может, ты предпочитаешь схватить простуду? Но учти, простуда может легко обернуться воспалением легких. Согласен, сейчас воспаление легких лечат пенициллином, это больше не болезнь, которая вызывает ужас, но легкие всегда остаются легкими, не так ли? Спокойно раскрывай зонтик.

Снова все ближе и ближе, но теперь это приближается он. Смеется. Видно, я ему смешон. Я тоже начинаю смеяться, но в моем смехе слышится страх. Ощущаю на щеке его холодное дыхание, не хочу его ощущать. Закрываю глаза, снова их открываю и снова закрываю. Я ничего не вижу, но что за странный шум в ушах, Джузеппе, дружи-

ще, это стучит твое сердце. Вот и хорошо, раз стучит, значит, оно работает. Я открываю глаза, осматриваюсь вокруг — никого и ничего, тем лучше.

Снова пускаюсь в путь к Казале Аббручато. Не слышно щебета птиц в ветвях, не слышно даже стрекота цикад. Нет, слышно, это я ничего не слышу. Но как ты можешь не слышать цикад?! Так вот и не слышу. А ты постарайся услышать, они стрекочут очень громко. Убейте, ничего не слышу. Я слышу лишь звуки радио, передают

КОНЦЕРТИНО

по второй программе. Концертино мне не по душе. Тебе ничто не по душе. Ты прав, мне ничто не по душе, стоп, но тогда позволь узнать, чего ты добиваешься?

9

Россанда смотрит на меня. Не понимаю, на что ты так пристально смотришь, говорю я. Смотрю на платок, которым ты обвязал шею. Я его надел только так, для красоты. Для красоты есть платки цветастые, шелковые или из цветной шерсти, говорит она, а это носовой платок, на нем пятна крови, покажи-ка. Ну и что ж, что пятна крови,— небольшой порез, совсем неглубокий.

Как это тебя угораздило порезаться? Я ничего не заметил — вернее, проснулся утром, а шея уже кровоточила. Всю ночь я куда-то бежал, то есть я бежал во сне, сам не знаю куда,— возможно, я убегал от кого-то. Розальма развязала платок — на шее была тоненькая корочка, которая отслаивалась по кусочкам. От кого ты убегал? Ничего не знаю, не помню ни одного слова, ничего из того, что случилось со мной во сне. Кажется, там был луг, какая-то дорога, башня, густые заросли, яма, каменистая тропинка, залитая солнцем.

Этот порез, сказала она, который ты скрыл под платком. Ты о нем не хочешь говорить, но все же давай поговорим. Она посмотрела повнимательнее: похоже, ты не знаешь, что шея очень уязвима.

Ну хорошо, сказал я, шея очень уязвима, но тогда и палец ноги тоже уязвим — словом, все тело. Прости, сказала она, но шея держит голову. Через шею проходят вены и спинной мозг, через горло мы дышим.

Корка отвалилась, оставив на месте пореза маленький рубец, который Розелла стала растирать пальцами. Как раз на шее, сказала она, я начинаю думать... Пожалуйста, думай, ты вольна думать все что угодно,— так о чем же ты думаешь? Я думаю о том человеке, у него на шее тоже был порез, и я тогда сказала: его прямо-таки искромсали, беднягу. Речь шла о старике, которого нашли на лугу возле Средневековой башни. Не станешь же ты сравнивать меня с мертвецом, сказал я, только потому, что у него тоже был порез. Но она сказала: —У вас одинаковые порезы, и оба на шее.

Это естественная симметрия, сказал я, таких случаев миллионы во вселенной. Наверно, есть другая планета, на которой в этот момент двое беседуют о естественной симметрии, и он говорит: таких случаев миллионы во вселенной. Хм, естественная... Не очень-то естественная эта симметрия, сказала она, что ты понимаешь под естественным, для кого это естественно? Естественно по законам природы. Тогда, сказала она, хотела бы я знать, какова природа самой природы? Слишком ты много хочешь знать. Может, это просто совпадение, сказал я, чистая случайность. Джузеппе, дружище, ничто не бывает случайным, даже цикады поют не случайно.

Теперь, когда корка отслоилась, я постираю платок, кровь нужно отмывать в холодной воде без мыла, сказала Розанна. Ну хорошо, в холодной воде без мыла, но не мешает подумать и о других вещах, о многом можно подумать, о самых немыслимых вещах на свете. Это же чудесно, что мысль обладает неограниченной свободой и может уноситься в самые дальние дали. Ее можно направлять или отпустить на волю, преследовать или, словно собаку, вести на поводке,— достаточно лишь легонько толкнуть ее, и она, поверьте, полетит быстрее света. Тогда скажи мне, о чем я должна думать? Думай о чем тебе вздумается.

К примеру, я хотела бы знать, твой это порез или чужой, не знаю, понятно ли я выражаюсь. Ты выразилась очень точно. Мой, чей же еще? Шея моя, значит, мой и порез, вернее, этот маленький рубец. Странно, что ты не ощутил никакой боли. Ну ладно, будем считать, что теперь ты выздоровел и чувствуешь себя совершенно нормаль-

ным человеком, как и прежде. Ну хорошо, я чувствую себя нормальным человеком, как и прежде, но не совсем. Что-то странное происходит с головой, сказал я, то есть у меня такое чувство, будто мне отсекли голову, как во времена гильотины, когда людям отсекали головы. Их отсекали еще и до того, как изобрели гильотину,— обыкновенным топором. Китайские императоры отсекали головы заключенным, когда уже не хватало места в тюрьмах.

В прежние времена предпочитали лишиться головы под ударом топора, чем быть повешенным. В некоторых случаях осужденных сначала вешали, а потом отсекали им голову — так было в Англии при Анне Болейн. В конце концов она сама лишилась головы. Некий лорд не пожелал снять шляпу, когда ему отрубали голову, ему разрешили ее оставить, и правильно сделали. Один очень опытный английский палач умудрялся ударом топора отрубить головы сразу двум осужденным, а другой, прежде чем отрубить голову некоему Де Ту, нанес бедняге одиннадцать ударов топором.

Словом, сказал я, я чувствую, что голова еле держится у меня на плечах,— вернее, я совсем ее не чувствую. Поэтому мне очень трудно собраться с мыслями, они то и дело улетучиваются. Положение ухудшается с каждой секундой,

КОГДА ДУЕТ ВЕТЕР.

Как быстро улетают мысли, когда по Павонской равнине дует ветер. Я обхватываю голову обеими руками — ведь шея еле-еле ее держит. Если воздух — пристанище блуждающих мыслей, то там, в воздухе, они, наверное, и разлетаются, подхваченные потоком. Выя в воротнике, человек, выдержавший введение зонда, вливание глазных капель, Альбано, пораженное ветрянкой, луг, засеянный люцерной. Вот и попробуйте определить связь между ними, если, конечно, у вас есть такое желание.

Джузеппе, дружище, пусть тебя не волнуют всякие мысли, радуйся, что кровь по-прежнему циркулирует по венам. Ну ладно, я доволен, но чувствую вокруг движение воздушных потоков, не понимаю, что же происходит? Знаешь, в некоторых случаях

МИР ВДРУГ СРЫВАЕТСЯ С ЦЕПИ.

Достаточно любого пустяка, чтобы он сорвался. Хорошенький пустяк, сказала Розанна, заколотый человек? Ну, много ли он значит в сравнении с тайной мирозданья?

Слышишь стук, похожий на удары молота? Это удары, которые мир испытывает в своем естественном движении вперед. Я ничего не слышу, никаких ударов молота. Не слышишь, потому что не хочешь слышать. Они словно стук мотора, как пульсирование крови в венах и сердце. Но она сказала: — Оставь в покое сердце, а мир, он идет вперед и без твоего вмешательства, вот и дай ему идти вперед. Ну хорошо, я не стану вмешиваться, ведь он все равно будет идти вперед.

10

Черная собака? Да, черная собака. Пойми, он сказал — черный велосипед, нет, он сказал — черная собака, я в этом уверен. Может, он их спутал в темноте. Даже в темноте невозможно спутать черную собаку с черным велосипедом.

Собака—это собака, почти всегда. У собаки есть лапы, голова, хвост и тело, у велосипеда тоже есть тело, и киоскерша из Павоны вполне могла спутать собаку с велосипедом и наоборот. Да, но главное — не собака, надо отыскать человека, сидевшего на собаке, то есть на велосипеде. Почему вы не ищете человека на черном велосипеде, его до сих пор не нашли.

Полиция действует без всякого плана, зря теряет время. Она говорит: «Отойдите, не мешайте работать». Она ищет следы на земле, беспрестанно фотографирует, звонит в Рим. Полиция получает приказы из Центрального управления в Риме. Что ж, фотографируйте, говорю я, вам есть что снимать. Учтите, что зеленый цвет плохо получается на снимках, особенно зелень луга на пленке «феррания». Полиция никого не слушает, действует вслепую, точно на глазах у нее повязка. Она не знает, кого хватать. Ищите, ищите, телеграфируйте в Рим, фотографируйте. С помощью ваших методов отыщете дырку в бублике.

В РИМЕ НИЧЕГО НЕ ПОНИМАЮТ.

Я сажусь на траву, смотрю на полицейских, пристально, прямо им в глаза. Смотрю и молчу. Внезапно поднимаюсь и говорю: возвращайтесь домой, вам же будет лучше.

Джузеппе, дружище, у тебя что, возникли подозрения? Пока нет, но будут, для подозрений любого пустяка достаточно. К примеру, черный велосипед есть у мухолова из Альбано, он разъезжает на нем с утра до вечера. Давай отыщем его, этого мухолова. В небе Павоны летают целые полчища мух, нужно только спрятаться и подождать — где есть мухи, там непременно объявится и мухолов, вы должны его допросить.

Джузеппе, дружище, черный велосипед есть и у тебя, а потому лучше тебе переменить тему разговора. Кстати, неважно, что он черный, его можно перекрасить в любой цвет. К примеру, в зеленый, в красный, в любой иной цвет, нечто среднее между зеленым и красным, останется только выбрать. Есть великолепные лаковые краски всех цветов. Прежде говорили: самые лучшие краски — немецкие, но теперь можно купить и отечественные, они даже лучше.

Проходите, говорят полицейские, вы что, ни разу в жизни не видели мертвеца? Они ищут в траве, кто знает, что они надеются найти. Что вы ищете? Они не вкладывают душу в свои поиски, вы не вкладываете душу в свои поиски. И потому не можете отыскать то, что ищете. Расследуя преступления, совершенные людьми страстными, полиция действует бесстрастно, вот почему она часто ничего и не добивается. Для нее все преступления одинаковы, а это — немыслимый цинизм. Розальма говорит:

Я НИКОГДА НЕ ВИДЕЛА ПЛАЧУЩИХ ПОЛИЦЕЙСКИХ.

Я тоже.

Полиция не хочет арестовать мухолова, арестуйте тогда кого-нибудь еще. Скажем, в Риме. Главные убийцы — там. Если у них нет черного велосипеда, его можно купить, в крайнем случае, вы сами его подарите. Сколько стоит черный велосипед? Самое большее двадцать тысяч лир, а у вас денег тьма-тьмущая. Разве вы не платите своим осведомителям? Можете заплатить и за велосипед, который подарите убийце, или, проявив немного терпения, можете схватить его уже вместе с черным велосипедом, и руки у него будут в крови. Так-то вот.

В Риме убийцы ходят свободно, их можно встретить на каждом шагу. Часто ты касаешься локтем его локтя, то есть локтя убийцы. Вон те ноги в модных ботинках, одолевающие ступеньки подземного перехода у Тритоне,— ноги убийцы! Когда ты садишься в автобус или входишь в табачную лавку и говоришь: «Дайте пачку сигарет «Житан», рядом стоит человек и тоже говорит: «Мне — пачку сигарет «Житан». Ты ничего такого не замечаешь, но человек, который курит те же сигареты, что и ты, и стоит рядом у прилавка — убийца. По крайней мере, может им быть. И вон та старушка с каракулевым воротником, которой ты уступил место в автобусе, а она села и одарила тебя благодарной улыбкой,— в молодости она отравила мужа. Об этом никто не знает, и эта старушка умрет от старости. А ведь она отличается от других старух, она — убийца. Розальма говорит, что так дальше продолжаться не может. Вот и небесный зодчий жалуется — больше не могу, слишком их много, этих убийц. Полиция делает что может, другими словами, ничего не делает — да и что она может сделать?

А здесь, в Павоне, все по-иному, убийц мало, а полицейских много. Жители Павоны и Альбано шпионят друг за другом. Если полиция поверит их доносам, они все угодят в Реджина Чели [1] и в обоих городках не останется ни единого человека.

Полиция следит за мной, не спускает с меня глаз. Полицейские, они, понятно, стараются действовать тайно, прячутся за деревьями, в кустарнике, за углом дома, если поблизости есть дом. Иногда полицейские крадутся ползком по канаве у обочины дороги или в густых зарослях, если поблизости есть заросли. Времени у них хоть отбавляй. Иной раз полицейский преследует меня на грузовике, переодетый шофером, иногда на велосипеде, переодетый велосипедистом. Полиция думает, что я ничего не замечаю. До чего же она бывает наивной! Когда я оборачиваюсь, то никого не вижу, но знаю, что за мной следят. Розамунда говорит: пусть себе следят.

---

[1] Тюрьма в Риме.

Говорят, порой полиция идет по ложному следу, чтобы запутать следы, ну, словом, запутать убийцу. Полицейские переодеваются в штатское. Иной раз они носятся как угорелые, иной раз прячутся и ждут, наблюдая за всеми, кто едет на велосипеде. Лишь бы велосипед был черный — если он другого цвета, полиция даже глаз не подымет.

Я убегаю, притворяясь, будто совершаю прогулку на велосипеде. Еду по центральной улице Павоны — по Морской улице, хотя Тирренское море от города далеко, в десяти километрах. Все смотрят на меня. Нечего на меня смотреть, смотрите, если вам так хочется,— что вы на меня смотрите? Все ясно. Видно,

КТО-ТО НАЗВАЛ МОЕ ИМЯ.

Джузеппе, дружище, кто бы это мог быть? У тебя есть подозрения? Тогда скажи прямо: «Джузеппе, я тебе не доверяю. Никому я не доверяю и потому говорю: Иуда Искариот, знаете такого?» В ответ — всеобщее молчание.

11

Воздухоплаватели и кинооператоры разбили палатки в долине между Санта-Паломба и Альбано, неподалеку от Казале Аббручато. Так приходи посмотреть на них, сказала Розема, на этих безумцев, которые взлетают ввысь на шарах.

Воздухоплаватели и их шары, взмывшие ввысь, были видны еще издали, в небе они становились совсем крохотными, а потом и вообще исчезали. Кинооператоры с их кинокамерами тоже подымались и исчезали в небе вместе с воздухоплавателями. Везет им. Но что они собираются снимать, непонятно, сказала Розальма. В небе есть только воздух, а воздух снимать нельзя.

С неба можно снять Землю, сказал я, а с земли можно снимать воздух, иначе говоря — Небо во всем его величии. И вовсе незачем подниматься в небо, чтобы сфотографировать его. Во время лактации я иногда останавливался, чтобы поболтать. Когда молоко переставало течь, я закуривал сигарету и предлагал другую Розальме. А она отвечала: я не курю, чтобы молоко не испортилось. Немного никотина не повредит, говорил я, кури, кури на здоровье. А молоко все не шло, и я пока что не одну сигарету выкурил.

Все новые воздухоплаватели и кинооператоры взлетают с земли. Куда они направляются и зачем? По-моему, они что-то задумали, сказал я,— но что? Этого я пока не знаю. А ждать придется долго. От чего это зависит? Некоторые события происходят сразу, других приходится ждать годы и годы. Я терпеливо жду, не мешайте мне ждать.

Если нужно, буду ждать целый век. Вижу, как вокруг меня меняется мир, рушатся дома и даже целые города, на их месте возводятся новые, люди тают, как лакричные карамельки. А я сижу и жду. Я никому не мешаю, сижу себе тихо и неподвижно, никто меня не замечает. Мимо проходят люди, все они куда-то спешат. Наверно, спешат спрятаться.

Не понимаю, на каком языке они говорят, что говорят. Все эти люди вокруг меня стали иностранцами, эти потомки. Но все-таки что они обсуждают? Они явно взволнованы. Происходит что-то серьезное, я слышу шум, вижу, что все убегают, прячутся под землю. Забираются в какие-то ямы и исчезают, точно муравьи. Шум нарастает, воздух становится все теплее. Но что происходит, откуда этот шум? Может, произошло то, что должно было произойти? Но что за загадочные события? Теперь я тоже, о господи, растворяюсь, как лакричная карамелька. Так помогите мне, я готов на все, но вы не имеете права бросить меня одного. Лучше уж я вместе с вами спрячусь под землю, хотя там мне не нравится.

ПОД ЗЕМЛЕЙ НЕВОЗМОЖНО ДЫШАТЬ.

Вон взлетела еще одна группа воздухоплавателей и кинооператоров. Везет им! Однако что они ищут там, в небе? Может, они взлетают ввысь, просто чтобы посмотреть оттуда вниз, а может, так, забавы ради. Я слышал, что

Не думаю, сказала Розанна, особенно когда висишь в воздухе и опереться не на что. И потом, заметь, речь идет о военных, а они и знать не знают, что такое забава. Иной раз, сказал я, забава включает в себя и скуку.

А может, добавил я, война вспыхнула? Не думаю, я бы об этом услышала. Так может, она началась сегодня утром, ведь ты, Розальма, читаешь газеты, слушаешь радио, смотришь телевизор, верно ведь? По телевидению я смотрю только «Музыкальную карусель» и фестивали песни, но если б началась война, не сомневайся, я бы услышала. В таком случае, сказал я, что там делают все эти воздухоплаватели и кинооператоры? Что они делают, сказать затрудняюсь, вижу, как они взлетают, а что делают — не знаю. Народ они странный и делами занимаются странными. Ну ладно, но эти странные дела в конце концов не понравятся Зодчему, сказал я, Владыке небесному.

Вот увидишь, они тайком, втихомолку готовят ужасную бойню. Теперь не времена войны в Ливии против бедуинов, когда войны велись с шумом и грохотом. Оставь в покое бедуинов, сказала Роза, оставь их там, где они живут, то есть в Ливии. И потом вдруг добавила: — Ты говоришь о Ливии, а ведь война против бедуинов была много лет назад. Верно, стоп, ты права, но тогда сколько же мне лет? Помолчи, тебе очень много лет.

Невероятно, сколько всяких вещей творится вокруг! Все эти воздухоплаватели и кинооператоры; не знаю, зачем я только трачу на них время? Ну, что вы там делаете наверху, сказал я, с вашими шарами? Да теперь над воздушными шарами даже куры смеются! Это такая древность, что куры — и те смеются. Десятикилометровая высота — сущие пустяки, ничто, ведь на такой высоте летит обычный рейсовый самолет, каждый день стартующий с аэродрома Фьюмичино, а те самолеты, что взмывают ввысь с военного аэродрома Пратика-ди-Маре, поднимаются куда выше. В тысяча девятьсот тридцать шестом году Стивенс и Андерсон достигли на воздушном шаре высоты в двадцать две тысячи шестьдесят шесть метров. Выше и вам не подняться. Время шаров прошло, малейшая неосторожность — и вы наткнетесь на радиотелевизионные антенны в Санта-Паломба.

Часовой смотрел на меня и молчал, ему не положено разговаривать на посту, но я видел, что он нервничает; он старался смотреть в другую сторону, чтобы не встретиться со мною взглядом. О Стивенсе и Андерсоне он и слыхом не слыхал.

Почему бы тебе не присесть? Выкурим по сигарете, сказал я, поболтаем вволю. Поговорим о чем душе угодно, часовой, ты мне будешь задавать вопросы, а я буду отвечать. Я дымил ему прямо в лицо, чтобы и ему захотелось курить. Потом показал ему пачку сигарет и сказал: садись, поговорим минуту-другую. Что они делают там, в небе, на высоте десяти тысяч метров? Что они надеются отыскать? Или, может, надеются что-то увидеть сверху? Ничего они не увидят. И когда они на небе, то

СМОТРЯТ ВВЕРХ
ИЛИ ВНИЗ?

Часовой не отвечал. Может, это новый метод наблюдений за земной корой? Ты что-нибудь об этом слышал, часовой, или ничего не знаешь? Были же такие разговоры. Ты и двух слов не сказал, часовой, но ведь уши-то у тебя есть! А может, тебе зашили рот? Кто они такие, эти воздухоплаватели? Часовой таращил на меня глаза, топал ногами и молчал. Ты сам откуда? — спросил я. Из Катании? Сицилии? А ты невелик ростом, часовой, самое большее — метр шестьдесят пять, у тебя черные волосы, ты либо сицилиец, либо сардинец. Ну может, и калабриец, обычно низкорослые часовые с черными волосами — южане, так-то вот.

Я выкурил сигарету и даже не заметил этого. Вынул из кармана пачку и снова закурил. Я много курю, сказал я, одну сигарету за другой. Но я это сказал так, просто к слову пришлось. Эти белые швейцарские сигареты с американским табаком очень приятны на вкус. Часовой, ты любишь белые швейцарские сигареты с американским табаком? А может, предпочитаешь алжирские с черным табаком? Послушай, мне ничего не стоит, если хочешь, слетать за пачкой «Житан». Сяду на велосипед и за пять минут обернусь.

Я дымил ему прямо в лицо, чтобы он почувствовал аромат табака. Так и не хочешь присесть и поболтать? — спросил я. Часовой топал ногами, ему, видно, приказано было молчать, он не разжимал губ. Раз ты молчишь, значит, ты кое-что знаешь, часовой.

Почему они все это проделывают тайком? Почему вы все делаете тайком? Я стал его оскорблять. Дурак набитый, сказал я. Он молчал. Ты полный невежда, смотри, сейчас я дам тебе пинка, и сделал вид, будто хочу дать ему пинка. Видно было, что часовой рассвирепел, но он не двинулся с места и продолжал молчать.

Воздухоплаватели и кинооператоры поднимались все выше. Сверкающие шары становились все меньше, потом и вовсе исчезли. А я вот крепко стою на земле, и голова моя на плечах держится крепко. Что ж, летайте, сказал я, все равно толку не будет. Теперь в стратосферу летают ракеты, вокруг Луны вращаются искусственные спутники, а вокруг Земли — космонавты. Что ж, поднимайтесь в небо на ваших шарах, сказал я, а сам помчался в Альбано на велосипеде.

ШУТЫ ГОРОХОВЫЕ.

12

Хочу задать тебе вопрос, сказала Роза. Посмотрим, как ты на него ответишь. Что ты делал в момент преступления? Никто даже не знает толком, в котором часу оно вчера вечером произошло. Ну, что я делал вчера вечером, что я, по-твоему, мог делать? Да ничего. Послушай, ничего — это мало, сказала она. Ну, хорошо, действительно мало, но, Розальма, тогда я мог бы и тебе задать тот же самый вопрос. Что ж, задавай, ты прекрасно знаешь, что я не выхожу из дому. Этому полиция не поверит, немало полных женщин все время куда-нибудь едут, они даже пускаются в дальние путешествия и шутя перелетают на самолете или же переплывают на корабле с одного континента на другой. В этом мире полных путешественников и путешественниц видимо-невидимо. Помнишь Черчилля? Он только и делал, что путешествовал. Есть еще и женщины-циркачки, например, Женщина-пушка, она беспрестанно переезжает из одного городка в другой. Может, это и правда, сказала она, но я не циркачка и не Женщина-пушка.

Все-то ты говоришь, говоришь, сказала она. Верно, я много говорю, но когда нужно молчать, рта не раскрываю. Лучше было бы, продолжал я, допросить бродяг, их тут много шатается. И среди них ты, сказала Розалинда. Хорошо, но есть еще и батраки, которые работают поденно, есть и рабочие с заводов Латины и из пригородов и потом — римляне, которые едут купаться в Торвайянику. Садовники, владельцы вилл, слуги, птицеводы, ремесленники и, наконец, безработные. Но еще, с твоего позволения, есть и мы с тобой, сказала она. Будем откровенны:

КТО-ТО ЕГО ВСЕ-ТАКИ УБИЛ.

Ну хорошо, кто-то, но я здесь ни при чем, я его не убивал. А если полиция тебя прижмет, сказала она, алиби у тебя есть? Если не ошибаюсь, я не виновен, ты, кажется, забыла об этой маленькой подробности. Это еще надо доказать, сказала она. Ну хорошо. Сейчас я тебе продемонстрирую, что могу доказать все что угодно. Я снова закуриваю, спокойно так курю себе и говорю: дай мне подумать — и продолжаю курить. Кури, кури, Джузеппе, тебе есть что перекурить.

Так вот, задавайте вопросы, а я буду отвечать. Начнем с того, что я пришел к тебе вечером, примерно в половине восьмого, а ты в это время смотрела телевизор. Нет, дорогой, полиция любит точность—что именно я смотрела? Ну хорошо, ты смотрела «Музыкальную карусель», ты ее каждый вечер смотришь. Нет, не «Карусель», вчера вечером показывали комедию. Ну, тогда скажем, что показывали комедию, а название я позабыл. Учти, полиция крайне дотошна, потом она захочет узнать сюжет комедии. Сюжет можно придумать, сказал я, они все схожи.

Это ты так думаешь, сказала Розина, да только они вовсе не схожи. Полиция-то телевизор смотрит и не даст себя так легко провести. Ничего не поделаешь, ты же не помнишь сюжета комедии. Зачем ты только, спрашивается, купила телевизор?

Я его никогда не выключаю, сказала Розальма, но передачи смотрю вполглаза. На экране поют себе и танцуют, а я хожу по дому, занимаюсь своими делами, изредка сажусь в кресло и потом от скуки засыпаю. А когда просыпаюсь, говорю себе:

НАДО ПЕРЕКЛЮЧИТЬ НА ДРУГУЮ ПРОГРАММУ.

Ну, в общем, смотрю кусок по первой, потом кусок по второй — словом, не могу я вспомнить сюжет!

Ну хорошо, тогда мы можем рассказать что-нибудь, не связанное с телевидением, любую ерунду. К примеру, что вчера к тебе забежала собака. Поняла, собака, сказала она, но собака какой породы? А я ответил: сойдет любой породы, ведь это только, чтобы рассказать полиции.

Тогда скажем, что это была рыжая дворняга с черной мордой, она случайно забрела ко мне. Рыжая с черной мордой мне не по душе, сказал я, лучше черная с рыжей мордой. Давай поразмыслим немного, видишь ли, по-моему, она была рыжая с черной мордой, как я тебе прежде сказала. Нет, уж прости, она была черная с рыжей мордой. Ты о какой собаке говоришь? О той бродячей дворняге, которая вчера вечером забрела в дом. Я хорошо помню, она была черная с рыжей мордой. Да нет же, ты ошибаешься, сказала она. Она была рыжая с черной мордой. Она у меня стоит перед глазами, точно это и в самом деле произошло вчера, сказала она. А я могу поклясться, что она, наоборот, была черная с рыжей мордой. Может, ты спутала ее с другой собакой или же плохо помнишь, но эта бродячая дворняга была черная с рыжей мордой. Я еще дала ей кусок хлеба — она была голодная, сказала Розальма, я хорошо помню, у нее была черная морда. Нет, рыжая морда, возразил я, а сама она была черная.

Если мы не договоримся с тобой, сказала она, с полицией нам и вовсе не поладить. Ну, хорошо, почему бы тогда нам ее не прогнать пинком, эту черную бродячую дворнягу с рыжей мордой? Как хочешь, сказала она, но только мы прогоним рыжую собаку с черной мордой. Я способен выбросить ее из окна, сказал я; разве ты не знаешь, что бродячие собаки иной раз болеют проказой? А Роза возразила: — Скорее бешенством, а не проказой, это уж ты преувеличиваешь. Собаки вполне могут заболеть и проказой, они разносят любые болезни не хуже людей, вот так-то. Кто, по-твоему, виновник страшных эпидемий? Собаки. Скорее мыши, а не собаки, возразила Росанда. А я сказал: и те и другие — разносчики болезней, об этом написано и в энциклопедии Треккани.

По-моему, у тебя от выпитого вина все смешалось, сказала она, вчера ты выпил вина, а пить не привык. Вот и расскажем полиции, что я выпил вина, белого «кастелли». Красного, есть и красное вино «кастелли», сказала она. Нет, вчерашнее вино было белое, за это я ручаюсь. Ты изрядно напился, сказала она. Ну хорошо, не знаю, правда, стоит ли об этом рассказывать полиции, но поверь, мне в голову ударяет белое вино, а не красное. А она ответила: крепость у них одинаковая, только цвет разный, то вино было красное. А когда ты пил, у тебя выпала из рук бутылка, так и скажем. Точно, упала на пол бутылка белого вина. Нет, красного, сказала она, а когда ты собирал осколки, то порезал палец, подушечку пальца. Ну хорошо, я порезал палец, бедный палец, но вино было белое. Может, ты путаешь с кровью, выступившей на подушечке?

Нет, красное, в этом доме пьют только красное вино. В сущности, сказал я, белое ли, красное, разве это не одно и то же? Белый цвет очень похож на красный. Нет, дорогой, это два совершенно разных цвета. Тогда, сказал я, подождем полицию, мы до допроса успеем спокойно решить, было вино белым или красным, у нас еще есть время. Нет, надо решить, какое ты пил вино. Тебе непременно сейчас, сию минуту решать? Лучше сейчас, чем потом — в Реджина Чели.

Прости, сказал я, но если нас начнут допрашивать, мы расскажем про палец, о том, как я порезал палец осколком стекла,— зачем же нам знать цвет вина в бутылке?

ПОРЕЗАННЫЙ ПАЛЕЦ.
ПО-МОЕМУ, ВПОЛНЕ УБЕДИТЕЛЬНОЕ АЛИБИ.

Может, все-таки лучше — ногу, сказала Розальма, полиции пальца мало. Ну хорошо, пусть будет нога, сказал я, но мне это не нравится. Ноги нужны для ходьбы, одной

ногой даже крутить педали нельзя. Так ходи пешком, сказала она. Нет, дорогая, хромой, на одной ноге я, с твоего позволения, в путь не отправлюсь.

Я ехал в Альбано и насвистывал песенку. Стоп, сказал я себе, свисти потише. Ведь кто-нибудь вполне может следить за тобой, пожалуй, лучше и фонарик потушить. Тихонько насвистывая, я ехал в гору. Джузеппе, почему это у тебя по лбу течет пот? Да уж больно крутой подъем попался. Нельзя ли узнать, куда ты едешь? Еду в аптеку, чтобы мне перевязали палец, я порезал подушечку пальца осколком бутылки. Посмотри, какой глубокий порез, лучше бы у меня вовсе не было подушечек. Джузеппе, дружище, что значит подушечка пальца в сравнении с межпланетными перелетами? Ну хорошо, в сравнении с межпланетными перелетами не значит ничего, но рука-то у меня болит. И в сравнении с затмением Солнца подушечка пальца ничего не значит и еще в сравнении с Реджина Чели. Реджина Чели, сказал я, оставь там, где она находится — в Риме.

13

Рассказывай, рассказывай, мухолов, правда — она все равно выплывет наружу. Мухолов продолжал рассказывать: меня вызывают, сказал он, и я приезжаю с насосом и бидоном патоки, смешанной с ДДТ. Где я прохожу, там трупов не счесть, миллионы, как на войне. Люди для меня не существуют — только мухи. Рассказывай, рассказывай, мухолов. Так вот, я воюю с мухами, продолжал он, я их ненавижу, этих мух. Могу поливать смесью патоки и ДДТ без устали, часами: стены, деревья, фонарные столбы, изгороди, площадки для игры в шары и теннисные корты, дворы, сады. Не понимаю, где вы находите все эти сады и дома, сказал я, тут нет ничего — сплошная пустыня, хуже Сахары. Но если ты находишь все это, мухолов, то хорошо делаешь, что дезинфицируешь все подряд — ведь это твое ремесло.

Меня зовут в дома и на виллы, что построены внизу между морем и Торвайяникой. Здесь мухи особенно злые, потому что давление выше. Чем ниже над уровнем моря, тем выше давление, и наоборот. Чем выше давление, тем злее мухи, и наоборот. Иногда меня зовут в Торвайянику, в Тор Сан-Лоренцо и Лидо-ди-Лавинио, продолжал мухолов, куда римляне приезжают летом искупаться в море. Понятно, сказал я, собирается тьма голых людей, и сразу мухи прилетают. Само собой, сказал он,

МУХИ С ЖАДНОСТЬЮ НАБРАСЫВАЮТСЯ НА ЛЮДЕЙ.

Ну, хорошо, они набрасываются на людей, но они предпочитают мертвецов, особенно если чуют запах крови в траве и на цветах дрока. Иными словами, они слетаются на запах крови и чуют его еще издали, сказал я. Это верно, подтвердил мухолов. Мы этого запаха не чувствуем, а они — так издалека. Рассказывай, рассказывай, мухолов, правда — она рано или поздно выплывет наружу.

Иной раз меня зовут сделать дезинфекцию в доме. Я приезжаю на велосипеде с моим насосом и бидоном отравленной патоки. Приходится брать с собой еду — ни один хозяин не подпускает меня к кухне и вообще к съестному. Вот я и беру с собой сумку, кладу в нее немного сыра или колбасы и бутылку вина. Меня из-за этой отравы и к вину не подпускают. Они правы, ДДТ — яд очень сильный, может даже убить. С этими ядами для мух, сказал он, рискуешь и человека отравить, понятно, ненароком. Мухолов посмотрел на меня и добавил: но я умею отличать мух от людей.

Мухи, сказал я, приспособляются и к ДДТ. Так уже было в Сардинии в 1940 году во время всеобщей кампании по истреблению мух, в 1944 году — в Дании и в 1948 — в Египте. Египетские мухи до того привыкли к ядам, что, заслышав запах ДДТ, начинают смеяться. То же происходит и в Сардинии и в Дании, только там мухи не смеются, а хохочут. Может, и так, сказал мухолов, но только, где прохожу я, земля потом усеяна дохлыми мухами, точно поле боя. Ну хорошо, поле боя, но этими вашими химикатами вы же отравляете воздух.

Комары, сказал я, после ДДТ только злее стали, а тараканы в Южной Америке выросли вдвое с тех пор, как их начали травить ДДТ, и вообще они стали невосприимчивы к яду. Вы ведете бесполезную битву, мухолов, а покуда отравляете атмосферу. Скоро и люди, с вашего позволения, начнут гибнуть как мухи. А мухолов ответил: мо-

жет, они тоже станут невосприимчивыми, как египетские мухи и тараканы Южной Америки.

Рассказывай, рассказывай, мухолов, правда — она рано или поздно выплывет наружу. Я вхожу в виллу и спрашиваю: — Что нужно дезинфицировать?

И владелец виллы или дома почти всегда отвечает: всё — стены, растения, заросли, террасы, цветы, сад, если там есть сад, розы и кусты, если там есть розы и кусты, бассейн и водосточные трубы, а некоторые даже говорят: почему бы не продезинфицировать и навозную кучу, если там есть навозная куча. Иной предлагает: — А может, сделаем частичную дезинфекцию, то есть стены дома и стволы деревьев, если там есть деревья.

А затем спрашивает, сколько будет стоить дезинфекция. Ни лиры, потому что платит коммуна Альбано. Отлично, говорит тот, ну, то есть владелец дома или виллы, тогда сделаем

ПОЛНУЮ ДЕЗИНФЕКЦИЮ.

Когда они узнают, что это не стоит ни лиры, то хотят дезинфицировать всё, даже крышу и телевизионную антенну. Покорно благодарю, уважаемые. Я надеваю фуражку и приступаю к дезинфекции, качаю патоку с ДДТ — смесь эту качать нелегко, и когда она густеет, я добавляю несколько литров молока с центральной раздаточной станции. Иной раз начинаю петь. Рассказывай, рассказывай дальше, мухолов. Прежде я был велогонщиком, участвовал в гонке вокруг озер, потом упал и сломал ногу, стал хромать. Теперь я работаю мухоловом, во всей коммуне Альбано я один-единственный мухолов. Как ваше имя? Джузеппе, но все называют меня — Единственный мухолов в Альбано. Как вы сказали? Вас зовут Джузеппе?! Да, с вашего позволения, меня зовут Джузеппе, сказал мухолов. Еще один человек, стоп, которого зовут Джузеппе. А что тут такого? Да нет, ничего, сказал я, странные вещи происходят с этим именем. Меня так зовут с самого дня рождения, синьор. Да нет, это я так, просто к слову пришлось.

Но сколько же нас, Джузеппе? Почему мне все время попадаются одни только Джузеппе? Такие совпадения меня пугают. Кончится тем, что я рассвирепею и однажды всех их перебью, устрою побоище, да-да. Джузеппе, дружище, ну тут уж ты хватил лишку — побоище. Чем же они виноваты, что их так зовут? Президента нашей республики, а также Мадзини и Гарибальди тоже звали Джузеппе. Нет уж, об этих двух героях я и слышать не желаю.

Итак, мухи прилетают и садятся там, где есть патока,— ведь она очень сладкая, продолжал мухолов. И сразу начинают ее лизать — вернее, сосать хоботком, потому что у мух не язык, а хоботок, как у слонов. Из его рассказа я понял, что он ненавидит мух.

ДА, СКАЗАЛ ОН,
У МУХ ГУМАННОСТИ НИ НА ГРОШ.

Ну, хорошо, у них гуманности ни на грош, но может, ты думаешь, что ты лучше их, с твоей патокой и ДДТ? Ты ведь тоже способен учинить побоище.

Иногда я приезжаю на виллу, продолжал он, рано утром, когда все еще спят. Тогда я принимаюсь кричать и подымаю всех с постели. Проснитесь, кричу я, проснитесь, мухолов приехал! Я постоянно в разъездах. Вы и ночью ездите на велосипеде, с вашей патокой? Такое случается редко, отвечал Джузеппе. Обычно я езжу днем, мухи любят тепло, знай жужжат себе да греются на солнышке. Рассказывай, рассказывай, мухолов, говори, продолжай, я тебя слушаю.

Нередко я натыкаюсь на кучи мусора и тогда спрашиваю у хозяина: почему не убираете этот мусор? Хотите мух подкормить? Однако как уничтожить их, вы до сих пор не придумали, сказал я, а вот способов уничтожать людей — предостаточно. Я хотел перевести разговор на людей. Но Джузеппе продолжал: — Мухи летают между пиниями, жужжат в саду среди роз и других цветов, а потом садятся на кучу мусора у ворот. У каких ворот? — спросил я. У любых ворот виллы. Какой виллы? Да любой. Нет, не нравится мне этот Джузеппе с его баснями про мух.

А потом они залетают в окна, продолжал Джузеппе, и садятся на тарелки с супом, тонут в бокалах с вином. Ну хорошо, бокалы с вином, но чьи это бокалы, чье вино? Владельцев вилл, отвечал Джузеппе-мухолов. Кто они, как их зовут? Да всякие, я их по имени не знаю и знать не хочу.

Иной раз после моей дезинфекции, с вашего позволения, гибнут и сверчки, и бабочки, а случается, что и куры. А люди? — спросил я. Иногда гибнут и люди. А потом, с вашего позволения, прибывает полиция и находит на лугу нож, сказал я. Я устроил ему самый настоящий допрос. Вы случайно не теряли нож на лугу? Нет, сказал Джузеппе, какой еще нож? Я применяю только патоку и ДДТ, мне, пожалуй, не помешал бы компрессор для насоса. Ну хорошо, компрессор для насоса, сказал я, но нож в кармане тому, кто вечно в разъездах, тоже не помешает... У вас он наверняка есть. Нет, вы ошибаетесь, сказал он.

Тут, к сожалению, все еще пользуются старыми способами. Берут стеклянный сосуд, суживающийся кверху — ну, точно горлышко перевернутой бутылки,— и вставляют его в другой сосуд, тоже стеклянный. Во второй сосуд наливают соленой воды и добавляют уксуса. Муха залетает в открытый сосуд и тонет. Когда смотрю на эти их сосуды с уксусом и соленой водой, меня просто смех разбирает, сказал он.

Мухи размножаются так быстро, что за неделю их на несколько миллионов прибавляется. Со временем они заполнят всю планету и съедят нас живьем, если мы не примем меры.

Они хотят занять наше место на земле; к этому, с вашего позволения, стремятся мухи, сказал он. Коммуна Альбано делает все что может. Повесили бедняги даже плакат:

ВОЙНА МУХАМ,

а внизу сказано: «Не оставляйте кожицу от фруктов, не бросайте виноградных косточек во время сбора урожая, вернее, когда делаете вино». Но мухи, сказал я, слетаются прежде всего туда, где есть кровь, они очень падки до крови и разлагающихся трупов.

Разлагающихся трупов хватает в любое время года, сказал Джузеппе,— и возле домов, и на лугах. Это умершие зверьки и птицы: белки, мыши, ящерицы и другие зверюшки. А также и люди, сказал я, к примеру старик, которого нашли мертвым на лугу, а вокруг на цветах были пятна крови, и в траве валялся нож. Рядом проходит дорога, на которой вас видели, когда вы по ней проезжали на своем велосипеде. Я езжу, где мне вздумается. Вы ехали на черном велосипеде, который вам предоставила коммуна Альбано. По моей работе мне все время приходится разъезжать, сказал он.

Иной раз мухи прилетают издалека целыми полчищами, это мухи особого вида. Я сказал: — Все мухи одинаковы. А между тем они совсем даже не одинаковые, возразил Джузеппе, есть тысячи разных видов. Так, на глаз, разница почти незаметна, продолжал он. Это как для итальянца, приехавшего в Китай: ему все китайцы кажутся на одно лицо, а ведь это неверно.

Насчет китайцев, сказал я, вы правы. Но вот разницы в мухах я не замечаю, они все кажутся мне одинаковыми. В эти дни в небе Павоны летают целые полчища мух. Эти мухи прилетели издалека, сказал Джузеппе. Одну муху я принес профессору клиники социальной гигиены в Латине, и он сказал, как она называется. Рассказывай, рассказывай, мухолов, попросил я, расскажи мне об этом профессоре. Профессор рассмотрел муху в лупу и потом сказал: это

ЗНАМЕНИТАЯ НЕКРОФИЛИЯ-МОГИЛЬЩИЦА.

Минуточку, я о ней уже слышал, сказал я, это та самая муха, которая чует запах мертвечины еще издалека? Верно, подтвердил Джузеппе. Когда вспыхивает война или происходит землетрясение, сразу же прилетает некрофилия-могильщица. А иной раз даже двумя-тремя днями раньше, точно она предвидит будущее.

Она прилетает и когда труп валяется на лугу возле Средневековой башни? — спросил я. А может, для нее одного трупа мало?

14

Розелла смотрела на меня и не произносила ни слова, сидела как завороженная, молча, не шевелясь — уж не умерла ли она? Меня не так-то легко умертвить, сказала Розелла. Видно, я невольно высказал вслух свои мысли. Ты напоминаешь застывшее изваяние, набальзамированную мумию. Уж если кто и похож на мумию, набальзамированную с головы до ног,— так вот этот мертвец. Тут она показала газетную фотографию — черное пятно на другом черном пятне пошире (первое черное пятно было трупом, а второе, пошире, — лугом). Когда только они научатся печатать газеты! Сплошная чернота, ничего не разберешь! — воскликнул я. В ротационную машину вводят слишком много чернил.

На этих ротационных машинах газеты печатают очень неразборчиво, особенно фотографии. Слишком много чернил вводите и запускаете ротаторы со слишком большой скоростью. Не торопитесь.

В ВАШЕМ РАСПОРЯЖЕНИИ УЙМА ВРЕМЕНИ,

целые века, тысячелетия, а вы экономите каждую минуту. Посмотрите на египетские пирамиды и извлеките урок. Вот они, фараоны, все делали спокойно, не торопясь, а вы, господа, теряете время на то, чтобы выиграть несколько минут для ваших вечерних изданий.

Верно, ничего не разберешь, сказала Россана, но у полиции зрение хорошее. В траве она нашла кое-что. Ну хорошо, кое-что в траве, сказал я, лично мне это даже приятно, хотя и не очень. Но что именно? Что именно — никто в точности не знает. Может быть, нож, сказал я. Нет, речь идет не о ноже или о чем-либо определенном, а так, вообще... Этого не может быть, сказал я. Полиция — не Платон, который рассуждал о вещах вообще. Надо узнать, что они там нашли, сказала Розальма.

На лугу много чего можно найти. Не была ли это случайно бутылка, сказал я, а может, вилка, втулка, шкатулка или там ракушка. Ракушка — на лугу?!

В ДЕСЯТИ КИЛОМЕТРАХ ОТ МОРЯ? —

удивилась Розанна. Я хотел сказать, что кто-то ее принес. Оставь в покое ракушку. Жена каменотеса из Павоны видела, как в руках у полицейского сверкнул какой-то предмет, похоже, латунный.

В таком случае, сказал я, это случайно был не курок, или замок, или звонок? Звонок на лугу? — еще больше удивилась Розальма. Тут нет ничего странного, в любом месте можно найти звонок — на лугу, на тротуаре, на асфальтированной дороге, на площади Флоренции или Милана, в больнице Альбано. Однако, сказала Розельда, латунный звонок — это как-то странно. Пожалуй, ты права. Вернее, явно права.

Только не поддавайся панике, сказала она. Ну хорошо, я ничему не поддамся, не волнуйся. А может, это был кристалл, коралл, адмирал? Послушай, адмирала не так-то легко найти на лугу. Есть крейсера, линкоры, вот на них — адмиралы, а в луговой траве — что-то не очень верится. Ну хорошо, ты не веришь, а между тем на лугу чего только не бывает, недавно вот нашли лунный камень, он пробил в земле здоровенную дыру. Адмирала, Розальма, с твоего позволения, можно найти всюду, даже на лугу возле Средневековой башни. Оставим в покое адмирала, скажи лучше, что бы ты хотела увидеть на том лугу? Стилет, столб? А может быть, пантеру или пуму? Что такое пума? Это такой кровожадный зверь американских лесов. Я про нее ни разу не слыхала, сказала Розальма. В словаре итальянского языка Цингарелли о ней вот что говорится: «Тело стройное, зверь без гривы и без кисточки на хвосте». Жаль, что у нее, бедняжки, на хвосте нет кисточки. Еще в словаре сказано: «Одноцветная пума — зверь робкий и пугливый, нападает на стада, чаще всего на овец». Но где же эти стада овец находят корм в американских лесах? Я никогда не слышал о лесных овцах. И потом, если пума такой робкий зверь, как это утверждает словарь итальянского языка Цингарелли, как же она нападает на стада? Я бы не хотел встретиться с пумой лицом к лицу.

А вот внизу страницы есть и рисунок, судя по нему, пума похожа на тигра или же на пантеру. Так почему вы утверждаете, что это зверь робкий и пугливый?! Вы

сами себя выдали вашим рисунком. Хотели, чтобы пуму принимали за кролика, а на самом деле —

ЭТО СВИРЕПЫЙ ЗВЕРЬ.

Если их в американских лесах очень много, не знаю уж, как и быть — идти дальше или вернуться. Надо быть крайне осторожным, потому что одноцветная пума сливается с желтой листвой американских пальм. Ты ее не видишь и не слышишь ни малейшего шороха. Идешь себе спокойно, а она может внезапно напасть на тебя сзади. Она прекрасно прыгает, как все хищные звери. Возможно, она и робкая, и пугливая, как утверждает словарь итальянского языка Цингарелли, но с вашего позволения —

ЭТО ЖЕ КРОВОЖАДНЫЙ ЗВЕРЬ!

Я держу палец на курке ружья, а ты идешь сзади на цыпочках. Ты смотришь вправо, а я — влево. Ох, эти пальмы с остроконечными листьями! Эта удушливая жара! Эти заросли папоротников! Сквозь листву даже неба не видно. Есть от чего испугаться. Розальма со страхом смотрит на меня и спрашивает: — Что мы с тобой делаем в американском лесу? Почему бы нам не вернуться домой, никто нас не заставляет здесь оставаться. Ты права, сказал я, давай вернемся в Италию. А ты оставь в покое пуму, сказала она, оставь ее, где она живет, в американских лесах.

Однако полиция продолжает искать что-то на лугу, сказала Розальма, а с полицией шутки плохи. Однажды она нашла в ухе трупа снимок убийцы в момент преступления. Ну и что из того? Я засмеялся. Можешь смеяться, сказала Розина, но постарайся, чтобы тебя не услышала полиция. Учти, что

У ПОЛИЦИИ
ДЛИННЫЕ УШИ.

Запомни, у полиции необыкновенные уши, они улавливают звуки лучше радара. Я слышу получше полиции, сказал я. Так ты слышишь вой сирены? Нет, я ничего не слышу. Я поняла, ты просто не хочешь слышать.

Это приближается полиция на своих «пантерах», сказала Розальма, через минуту они постучат в дверь и захотят войти. Давай затаимся, Розелла, будто в квартире никого нет. А она сказала: — Если полиция захочет войти, то обязательно войдет, полиция открывает дверь ломиком, снимает ее прямо с петель. Ну хорошо, ломиком, сказал я, если хочет, пусть входит — ведь алиби-то у нас есть.

В ожидании полиции я закуриваю сигарету. И думаю о последней сигарете осужденного на смерть, о совах, летающих над долиной, если только они сейчас летают, о стариках на скамьях в парке, если только рядом есть парк, а в парке — скамьи, иначе им приходится сидеть на земле, а если есть трава — на траве. Я на землю не сяду, а на траву — тем более.

Но что происходит вокруг? Кто это стреляет? Чего они хотят, чего вы хотите? Кого вы преследуете? Я готов принести клятву — только скажите, в чем надо поклясться, и я поклянусь. Но разрешите мне уйти!

Там на лугу установили рекламный щит, на котором написано: «Молокотекс». Вы спекулируете даже на трупах. Вы, с вашей гнусной рекламой!

15

Воскресенье люди проводят дома, а я вот катаюсь на велосипеде. Зимой люди — у печек, летом — у окна, с книгой в руках, я же проскальзываю в дверь и уезжаю. Читаете ли вы книгу или иллюстрированный журнал, собираетесь ли с мыслями или открываете Библию на любой странице и прочитываете эту страницу — вы всегда черпаете что-то для себя полезное. А я вот предпочитаю весь день крутить педали, под солнцем или под дождем, все равно мчусь по равнине, свободный и одинокий, как носорог.

По правую и по левую сторону дороги — заросли олеандров с красными и розовыми цветами. А дальше за зарослями — оливковые деревья, несколько пиний, дикие вишни, два древних каменных дуба, вспаханное поле, два ряда виноградных шпалер, луг. Возможно, я немного увлекся, но почти все, что я перечислил, там есть.

На крутой подъем я забираюсь пешком — я возвращаюсь из Казале Аббручато в Альбано.

Справа возвышается недостроенный покинутый дом — видно, его владельцы в последний момент передумали. А между тем место чудесное, оттуда открывается красивый вид. Рядом сложены блоки туфа, немного кирпичей и пуццолана, но строителей не видно, их нет. Стоит бетономешалка, валяется моток колючей проволоки, обломки белого камня-травертина, поржавевший велосипед. Подхожу ближе. Велосипед той же марки, что и мой, той же модели, того же цвета. Такой же звонок, как, впрочем, и фонарь, но этот велосипед — куча хлама. Я внимательно осматриваю его: на раме та же вмятина, что и на моем. Я бы даже принял этот ржавый велосипед за мой, если б только я не придерживал моего. Ох уж эта симметрия! Щиток сломан там, где погнут щиток моего велосипеда. Прошли месяцы, а может и годы, с тех пор, как этот ржавый велосипед бросили здесь.

Я оглянулся вокруг — никого, но почувствовал, что за мной наблюдают. За пахучими кустами прячется человек. Он целится из ружья, прямо мне в лоб.

СИТУАЦИЯ ПОВТОРЯЕТСЯ.

Я уже чувствую, как слева чуть выше виска пуля вот-вот пробуравит дырочку. Он никак не решится нажать на курок. Я, не шевелясь, жду выстрела. Да, но если я умру, вся эта история закончится преждевременно.

Я накрываю ветками остов ржавого велосипеда, его никто не должен видеть. Встаю с земли и возвращаюсь на дорогу. Делаю вид, будто ничего не случилось, но этот ржавый велосипед, этот недостроенный дом, эти заросли олеандров...

Вот он и выстрелил, а я не услышал ни звука выстрела, ни даже свиста пули. Обычно пули несутся со свистом и падают уже на излете, утеряв свою смертоносную силу,— их даже называют «шальные». Такие пули падают всюду — и на дорогу, и на луг. Эта пуля, видно, упала где-то очень далеко — на луг, на крышу дома, а может, в канал. Куда-то она точно упала, потому что пули летят не из-за своих природных свойств, а под воздействием пороховых газов. Если б пуля угодила в меня, я бы уже не рассказывал этой истории, а валялся бы на земле и, с вашего позволения, плыл бы в страну вечного забвения и стужи. Между тем я все еще держусь на ногах и даже возвращаюсь в Альбано. Я могу размышлять и разговаривать, но

Я ОСТАЛСЯ В ЖИВЫХ ЧУДОМ.

Ты остался в живых чудом, Джузеппе.

Быть может, это ветер отнес пулю в сторону, а может, стрелок плохо прицелился. К счастью, человек — очень узкая цель, как сказал сержант американской армии Роуэн. Всего двадцать — тридцать сантиметров, так что убийце надо быть приличным стрелком. Многое, конечно, зависит от дистанции, потому что с очень близкого расстояния в цель может попасть почти любой. Но есть и такие, что не попадают в цель даже с очень близкого расстояния. А некоторые даже не умеют держать в руках винтовку, если речь идет о винтовке, или пистолет, если речь идет о пистолете. Меня, наверно, спас ветер. Хотя сейчас — ни ветерка, воздух застыл в неподвижности, ни один лист не шелохнется. Тогда он просто плохо прицелился. Меня никак не удается взять живым, поэтому они пытаются сами убрать меня с пути или сделать это чужими руками. Иными словами, с помощью наемных убийц. Кому-то было бы выгодно превратить тебя в труп, лежащий в траве с раскрытым ртом, Джузеппе. Иначе для чего бы они стремились убить тебя? Поэтому не разъезжай по дорогам на своем велосипеде, так ведут себя лишь те, кому нечего бояться. Тебе следует исчезнуть, даже, если понадобится, спрятаться под землей, как это делают муравьи и животные, которых я бы не хотел называть.

А ты между тем носишься целыми днями по дорогам. Хочешь, чтобы тебя пристрелили? Ты забросил дела, прежде ты возвращался в Альбано, нагруженный свинцом, цинком, медью, латунью и прочим старьем. Если приедут покупатели, красивый у тебя будет вид! Носишься на своем велосипеде, а однажды вернешься с простреленной головой,— иными словами, будешь валяться посреди дороги. Хоть ты и узкая цель, пуля в любой момент может угодить тебе в лоб.

ПОТОМ ПЕНЯЙ НА СЕБЯ.

Меня пугает загадка ржавого велосипеда. Должно быть, это угроза, но от кого? Кто хочет меня запугать? Я с трудом тащу в гору велосипед, у меня отяжелели ноги, а голова удивительно легка, чувствую — она вот-вот улетит.

За кюветом — поле, благословен тот, кто посадил здесь картофель. Я люблю землю, возделанную человеком. Наступает время, и он пожинает плоды своих трудов, благословен крестьянин, посадивший картофель. Между тем есть люди, которые прячутся с ружьем, быть может, в то самое время, когда я безмятежно любуюсь картофельным полем. А он прячется в зарослях и берет меня на мушку. Но какие заросли? Там нет никаких зарослей. Важны не заросли, а убийца, который в них прячется.

Ну хорошо, убийца, но кто ему сказал, что я отправлюсь этой дорогой,

КТО ШПИОНИЛ ЗА МНОЙ?

Тут есть кто-то, кто должен был быть на моей стороне, а оказался на стороне моих врагов, он следит за каждым моим шагом, я ощущаю на шее его дыхание, оно липкое, как у червя. Я мог бы закричать, но вокруг — ни души, все спрятались или ушли. Где они, где вы? Вы прячетесь — тогда я тоже скроюсь, прежде чем совсем стемнеет.

Сейчас половина восьмого, солнце уже зашло, в небе отражаются огни Рима — бледно-фиолетовое облако. Это машины, которые носятся взад и вперед по улицам, ослепляя фарами прохожих, светящиеся рекламы, прожекторы Форума и Колизея. Горит огонь железнодорожного вокзала Термини — согласно туристским справочникам, он самый яркий в мире.

Я уже недалеко от Альбано. Когда вернусь к себе на склад, быстро войду и захлопну за собой дверь. И лягу спать. Хочу проспать беспробудным сном целый год, не мешайте мне спать. Слишком много людей охотится за мной, точно за стадом диких зверей. Если уж вы решили убить меня, то убейте во сне, тогда я ничего не почувствую и буду думать, что по-прежнему сплю. Аминь, как возглашают в конце молитвы.

Вот я уже почти добрался до места. Я иду осторожно, на цыпочках. Любопытно, чем все это кончится? До дверей склада остается несколько метров.

Плохо, говорит Розальма, боюсь, что все кончится плохо.

16

Владелица виллы сказала: не понимаю, что делает некрофилия-могильщица возле моего дома? А я сказал — вернее, сказал мухолов: значит, где-то тут есть труп. Это невозможно, сказала владелица виллы,

ЗДЕСЬ ТРУПОВ НЕТ.

Послушайте, синьора, сказал я, некрофилия-могильщица не ошибается, если трупа нет в доме, то он, верно, есть на лугу в зарослях. А она сказала: о каких зарослях вы говорите, возле виллы зарослей нет, вернее, там растут лишь сорные травы да редкий кустарник. Земля вокруг не возделана, и на виллу невозможно проникнуть, она огорожена колючей проволокой.

Вот уже много лет на этой вилле никто не умирал, в этом доме трупов нет. Мой муж погиб далеко отсюда, в Восточной Африке, в Абиссинии, в 1936 году во время войны. Он шел с патрулем по джунглям, и свои, итальянцы, приняли его за абиссинца и выстрелили в него. Синьора заплакала. Бандиты, сказала она, принять моего мужа за абиссинца! Мне прислали телеграмму с выражением искреннего соболезнования за подписью Бадольо.

Но может умереть собака, лошадь, любое другое животное, сказал я — вернее, Джузеппе-мухолов. Нет у меня ни собак, ни лошадей, которые умирали бы в поле, сказала владелица виллы. Если б у меня исчезла лошадь, я бы это заметила, но уже много лет я не держу ни лошадей, ни собак.

Если это не собака и не лошадь, тогда, верно, человек — человеку нетрудно перебраться через колючую проволоку. А она сказала: только очень странный тип способен перелезть через проволоку ради того, чтобы умереть на лугу. Да нет, вовсе не стран-

ный, возразил я. Смерть — самая естественная вещь, такое с каждым может случиться. Поймите, синьора,

ЛЮДИ УМИРАЮТ ИЗ-ЗА ПУСТЯКА.

Нет, сказала синьора, некрофилия-могильщица явно ошиблась. В наших местах трупов наверняка нет.

Нет сегодня, будут завтра, сказал я — вернее, Джузеппе-мухолов. У некрофилии-могильщицы редкий нюх на мертвецов, она их чует неделей раньше. Рассказывай, рассказывай, Джузеппе, ты ведь беседуешь с синьорой о мертвеце, а это очень даже любопытно.

Но тогда эта некрофилия-могильщица куда лучше полиции. Еще не было случая, чтобы полиция прибыла на место преступления неделей раньше, она обычно прибывает неделей позже. Перед этой некрофилией-могильщицей надо в знак уважения снять шляпу. Однако между ними та разница, сказал я Джузеппе-мухолову, что полиция ищет убийцу, а некрофилия-могильщица, с вашего позволения,— убитых... Он же ответил: — Полиция даже убитых не находит.

Ну, а чем все кончилось на вилле, спросил я, с той синьорой? Мухи не ошиблись, сказал Джузеппе. Стоп, рассказывай дальше, рассказывай без утайки. И он сказал: я обошел поля и нашел пятна крови на земле возле хижины.

И в траве лежал мертвый старик, подсказал я ему. Минуточку, сказал Джузеппе-мухолов, не было там никакого старика, а была лишь соломенная хижина. По-моему, вы плохо смотрели. Хижины были в каменном веке. Не вернулись ли мы случайно на сто тысяч лет назад, когда были хижины на сваях, а вокруг — болота, кишмя кишевшие крокодилами. Не успеешь ступить — и тебе откусят ногу. А как потом ходить на одной ноге? Тяжела жизнь среди болот, кишащих крокодилами. А там водятся и гигантские комары, и голодные птицы, способные одним ударом клюва выклевать тебе глаз. А мне что делать одному, вернувшись на сто тысяч лет назад, среди крокодилов, комаров и голодных птиц?

Это был мясник, он тайком рубил мясо, сказал Джузеппе-мухолов, он делает все, что захочет. Так значит, сказал я, речь идет не о преступлении,

ЭТО НЕ БЫЛА КРОВЬ ЧЕЛОВЕКА.

Должно быть, теленка или другого убойного скота, сказал Джузеппе-мухолов. При чем здесь кровь человека?

Джузеппе, дружище, мухолов сказал, что это были телята или другой убойный скот. Ты попусту теряешь с ним время. Ну, хорошо, попусту теряю время; с вашего позволения, я имею право терять все, что мне вздумается.

17

Говорят, он бродил по Павонскому краю и пугал девочек. Есть такие старики, которые любят пугать девочек: спрячутся в кустах, а потом внезапно, одним прыжком, выскакивают и начинают строить гримасы, паясничать. Иной раз и я этим занимаюсь, когда не знаю, чем заняться. Отчасти из-за распущенности, отчасти ради развлечения, скорее, ради развлечения, чем из-за распущенности. Но и из-за распущенности тоже.

Говорят, он собирал макулатуру: книги, газеты и другой бумажный хлам. Видели, как он вел велосипед с мешком бумаги. В мешок никто не заглядывал — как же можно утверждать, что там была макулатура?

ТАМ МОГЛО БЫТЬ ВСЕ ЧТО УГОДНО,
В ЭТОМ МЕШКЕ.

Видели, как ночью старик один бродил по пляжу Торвайяники. Так говорят, вернее, говорит одна женщина, жена мясника из Павоны. Он то и дело останавливался и прислушивался к шуму моря, словно ждал условного сигнала. Но ведь с моря доносится лишь шум волн, особенно в Торвайянике. Какие сигналы может подавать море у Торвайяники? Глупые шутки, скажу я вам.

Он шел босиком, то вдруг останавливался, весь обратившись в слух, то снова пускался в путь и все брел и брел босиком по пляжу, прислушиваясь к сигналам — но к

каким сигналам? А что делала жена мясника из Павоны ночью на пляже Торвайяники? Что насчет этого ее муж говорит? Не мешало бы послушать мясника, пусть объяснит, что его жена делала ночью на пляже Торвайяники.

Говорят, что это был профессор, переодетый в нищего. Один из тех, что ищут древнеримские руины. Они всегда надеются найти новый Колизей, но чаще всего вообще ничего не находят. А если находят какой-нибудь камень, тут же тащат его жене — полюбоваться. Старик мог быть одним из таких профессоров.

Но что он надеялся найти в этом краю? Ну хорошо, тут есть руины древнеримских домов, только проку от них мало. Богачи сюда отдыхать не приезжали. Это были скромные домишки, что сразу видно по уцелевшим стенам. Ни за что не отыщете ни одной мраморной колонны, а если и найдете, то ее надо тащить на площадь Аргентины, как это сделал Бенито Муссолини, а такие перевозки стоят немалых денег. Между тем у этих профессоров обычно нет и лиры. Так отправляйтесь искать в другие края, здесь вы ничего не найдете!

Он мог быть вором. Но что он крал? Есть воры, которые крадут кур, но теперь, когда появились инкубаторы, это стало невыгодно: цены резко упали. Есть «мастера» по автомобилям, а есть такие, что о машинах и слышать не хотят — крадут лишь содержимое машин: фотоаппараты, плащи, бинокли, транзисторы, перчатки, кожаные сумки, пустые и полные. И наконец, есть такие, которые крадут, едва подвернется случай, их так и зовут — «случайные воры», например цыгане — те крадут все и во всех случаях жизни.

Но он, к вашему сведению, не был цыганом. Если только он не был цыганом, переодетым в нищего, но цыгане — все нищие, им незачем переодеваться. Правда, не раз случалось, что человек бродит одетый как нищий, а потом умирает, и вдруг выясняется, что он был миллиардером. Для некоторых миллиардеров переодеться в нищего — просто развлечение. Но тогда

ГДЕ ЖЕ МИЛЛИАРДЫ?

Куда он их дел? Оставил ли он завещание, а если нет завещания и нет наследников, кто все получит? Государство? Коммуна Альбано? Почему бы их не поделить? От денег никто не откажется. Даже если миллиард разделить на тысячу, будет по миллиону.

КОМУ ВЫ ОТДАДИТЕ ЭТОТ МИЛЛИОН?

Есть воры, одетые очень элегантно, — например, те, что живут в роскошных гостиницах, их так и зовут «гостиничные мыши». Они говорят на трех-четырех языках, приезжают на «альфа-ромео» спортивной модели. Но у того старика не было «альфа-ромео», а если б даже он имел машину, все равно он не был «гостиничной мышью», там нет никаких гостиниц, а мыши все до одной удрали после того, как поля опылили всякими ядохимикатами. Джузеппе, дружище, гостиницы там скоро появятся, ведь Рим постепенно подбирается к морю. Ну хорошо, подбирается к морю, но пусть этот Рим лучше остается на своем прежнем месте.

Во всяком случае старика, одетого в лохмотья, просто не впустили бы в гостиницу и он ничего не мог бы украсть. В самом деле,

КОГДА ЕГО НАШЛИ, КАРМАНЫ ЕГО БЫЛИ ПУСТЫ.

Тогда что за странный вор? Странно, что у вора в карманах пусто. Джузеппе, дружище, есть воры, которые никогда не крали. Они — самые опасные, потому что их нелегко обнаружить и в архиве не найдешь отпечатков их пальцев. Сама полиция не знает, как быть, когда натыкается на одного из них. В некоторых случаях она даже прибегает к насилию, чтобы заставить их признаться.

Говорят, он был шпионом — но чьим? В краю Павоны не за кем шпионить. Речь может идти о промышленном шпионаже, но для этого надо отправиться в район Латины, где во время бума выросло много заводов. Здесь нет ничего, разве что птицефермы, да и те, с вашего позволения, все прогорели.

Если же это был военный шпион, ему надо было отправиться на военный аэродром Пратика-ди-Маре, где базируются реактивные истребители. А тут, вокруг Павоны, нет ни одного военного завода, лишь на полпути между Ариччa и Дженцано есть за-

брошенный пороховой склад, который никого не интересует. Тогда зачем же он забрался сюда для военного шпионажа?

Полиция допросила много людей в надежде найти кого-нибудь, кто бы его знал. Дочь хозяина табачной лавки сказала, что она каталась на своей «ламбретте» [1], когда вдруг увидела старика, который ехал на старом велосипеде, он с трудом крутил педали. Было это примерно в половине девятого вечера на подъеме возле Альбано. Потом старик слез с велосипеда и пошел пешком, ведя велосипед. Он остановился, поглядел на недостроенный дом, а затем стал рыться в развалинах. Одет он был плохо. Очков у него не было, но казалось, что они у него есть. Больше ничего добавить она не могла и даже не уверена была, что это действительно был старик,— вернее, сомневалась. С таким же успехом она могла вообще не раскрывать рта, эта дочка хозяина табачной лавки в Павоне.

ЛЮБОЙ МОГ УВИДЕТЬ СТАРИКА НА ВЕЛОСИПЕДЕ.

Люди говорят, убийца, если он существует, рано или поздно попадает в сеть. Понятно, в сеть, расставленную полицией. Ну хорошо, в сеть, но полиция слишком много шумит, и рыба пугается. Тогда рыба, то есть убийца, спокойно садится и ждет, у него для этого есть время. А рыба, она хитрая: как увидит сеть, уплывает в другую сторону, и убийца поступает точно так же. Оба, то есть и рыба и убийца, правильно делают, что уплывают. А значит, с вашего позволения, все застыло на мертвой точке.

18

Какая красота, сказала Розальма, мы с тобой одни в этой комнате. Она закрыла дверь и окна. Что же мы будем делать в темноте одни? — спросил я. Ничего, ничего не будем делать, но если хочешь, можем кричать во все горло: ведь нас никто не услышит. Ну хорошо, сказал я, кричать во все горло, но я должен сосать молоко и не могу кричать.

Верно, я плохо объяснила, сказала она, мы можем делать все, что нам вздумается. Так тебе вздумалось кричать? Давай придумаем что-нибудь другое, сказала она, какую-нибудь игру в темноте, я, к примеру, перестелила простыни. Почему, к примеру, простыни? Розетта смотрела на меня. Не можешь ты не смотреть на меня, сказал я, ведь ты в темноте все равно ничего не видишь. Неплохо бы затеять игру и на земле, ну, вернее, на полу, сказала она. Давай подумаем немного, сказал я, игру трудно придумать. Если хочешь, Розанна, будем смотреть телевизор. Я его смотрю одна, когда настроение есть.

У тебя такая богатая фантазия, сказала она. Подожди, надо подумать, что мы можем делать вдвоем в темноте, сказал я, давай поиграем в ту самую игру, в которую я играл в пятом классе. Ты меня, видно, плохо понял:

ЭТО ЖЕ ДЕТСКАЯ ИГРА.

Далеко не детская, сказал я,— в нее играют и китайцы, они мастера этой игры. Объясни получше, сказала она. Хорошо, попробую объяснить: ты должна делать, что я тебе скажу. Посмотрим, как тебе понравится эта игра.

Это очень просто, сказал я, достаточно сесть и широко раскрыть глаз. Прости, но что я должна разглядывать одним глазом в полной темноте? Разглядывать тебе ничего не нужно. А она сказала: — Мне такие шутки не нравятся.

Ну хорошо, тебе не нравятся шутки, но это не шутка, а эротическая китайская игра. Не знаю, понравится ли мне эта игра, но я сяду на этот стул — а ты что будешь делать? Это очень просто, сказал я, я сяду рядом и

БУДУ ЛИЗАТЬ ТЕБЕ ГЛАЗ.

Лизать глаз? Да, я буду лизать тебе глаз, а ты сиди. Не знаю, хорошо ли я поняла, ты что, ради забавы будешь лизать мне глаз? Она села на стул и посмотрела на меня, широко раскрыв глаза,— а что тут, спрашивается, смотреть?

Лучше не надо, сказала она. Вот увидишь, стоит только начать. А она сказала: боюсь, мне будет больно.

[1] Марка мотоцикла.

Вначале любая игра неинтересна, может, в первый момент тебе будет немного больно, но потом понравится.

Хотела бы я знать, сказала она, кому будет приятно: тому, кто лижет, или тому, кого лижут. Что за странные вопросы, это два различных удовольствия, как у мужчины с женщиной в минуту любви. Я поняла, но здесь все как-то по-другому.

Ну, хорошо, по-другому, сказал я, но я отлично помню, что с кузиной это доставляло мне большое удовольствие. У тебя была кузина? Да, была, что плохого в кузине? Однако странно, я впервые слышу об этой кузине. Не станешь же ты, Розальма, ревновать меня к прошлому. В довершение всего еще и

РЕВНОСТЬ.

Я лизнул Розальму кончиком языка. Осторожнее, сказала она, мне больно, осторожнее, мне приятно. Вот так — сколько я цветов вижу! Теперь мне снова больно. Конечно, тебе немного больно, но боль и радость неотделимы друг от друга. Я вся дрожу, сколько цветов я вижу и самых разных красок! Можешь чуть сильней, вот так мне приятно, сказала она. Еще бы. Наверно, это было приятно и Наполеону. А я и не знала, что и он любил эту игру.

Сколько цветов! Вижу голубой луг! И море — все фиолетовое, еще вижу розовую бабочку. А теперь вижу красное облако и колокол, который громко звонит. Сколько ты всего видишь, Розальма, в этой темной, как погреб, комнате!

Мне захотелось выкурить сигарету. Брось сигарету, тебе станет нехорошо. Какая красота, теперь мы запремся на ключ и будем выходить из дому только за едой, раз в неделю, сказала она. Скорее докуривай сигарету. Хорошо, сейчас, но дай мне спокойно докурить, Розина. Пойми, вначале нельзя слишком увлекаться, сказал я. Учти,

ГЛАЗ — ШТУКА НЕЖНАЯ.

Если его лизать, он растает, зачахнет. А как же тогда китайцы, Наполеон? — воскликнула она.

Как раз у китайцев, Роза, глаза за долгие века испортились, стали меньше. Не верю, сказала она и громко рассмеялась.

Она была вся в капельках пота. Еще несколько минут — и конец. А я сказал, лучше подождать до завтра, игра тогда приятна, когда остается желание, иначе это уже сплошная пытка.

Глаз у Розальмы покраснел и слезился. Ничего, сказала она, просто я еще не привыкла. Смотри, как бы я не съел твой глаз, пошутил я. Хочешь меня напугать, сказала она, но я тебя не боюсь — как и собаку, которая лает: ведь такая собака никогда не укусит. Берегись иных собак, которые лают, сказал я,—потом она вдруг набрасывается на тебя и может откусить руку или ногу. К примеру, доберман-пинчеры, они предательски нападают даже на хозяина, его друзей и родных. Говорят, собака предана человеку. Не очень-то. Иногда собака рвет этого самого человека на части.

19

Вижу черный луг и зеленую птицу, провода линии высокого напряжения, с одной стороны — солнце, с другой — луну, прозрачный воздух, полет шмеля, белое, похожее на лошадь облако и «каравеллу» компании «Алиталия», гудящую вдали. Краем глаза вижу и Средневековую башню. «Каравелла» ушла в сторону моря, оставив в воздухе страшное гудение, сливавшееся с гудением радиотелевизионных антенн в Санта-Паломба. По лугу носится собака, вижу мельтешение множества ног, гражданских и военных, слышу голоса людей. Говорите, говорите,

В КОНЦЕ КОНЦОВ
ВАМ НЕЧЕГО БУДЕТ СКАЗАТЬ.

Меня одолели муравьи, нет от них ни минуты покоя. Стебелек воткнулся мне в ухо, камень вдавился в спину, мухи ползают по лицу, губам, глазам. Солнце опаляет кожу, глаза вот-вот выскочат из орбит. Я чувствую легкое покалывание — это мухи или муравьи? Кто-то дотрагивается до меня — зачем вы меня трогаете?

Вижу двух воронов, летящих высоко в небе. Они черные. Кружат надо мной и каркают. Зачем они сюда прилетели? Что надеются отыскать, что вы надеетесь отыскать, улетайте в другое место, тут для вас ничего нет.

Почему вы меня не накрыли? Простыня у вас есть? А если нет, можете купить в магазине в Павоне или в Альбано, стоит она недорого. Человеческое существо не оставляют на съедение мухам и воронам, кружащим в небе. А не найдете простыни, накройте скатертью, ведь она-то у вас есть, хоть платок на лицо — и то лучше, чем ничего.

Я хотел бы встать, я устал, устаешь не только в пути. Хотел бы размять затекшие ноги, а потом сесть в тени дерева и спокойно выкурить французскую сигарету. Никто не поможет мне подняться — почему, спрашивается, вы мне не помогаете? Помогите человеку встать на ноги, подайте ему руку!..

Вот я и нашел тень под деревом, но самого дерева нет — куда оно делось? Похоже, это тень от римской пинии. Джузеппе, дружище, каменный ли это дуб или римская пиния — разницы никакой, будь доволен тенью, какое тебе дело до дерева?

Они все еще говорят обо мне, слова сплетаются, образуя прозрачные геометрические очертания в прозрачном воздухе. Мне надо пошевелиться, поговорить с кем-нибудь, но я не знаю с кем.

Есть желающие поговорить со мной?

Я могу, конечно, разговаривать и сам с собой, но лучше, если найду собеседника. Мы сядем в тени и немного поболтаем, покуривая каждый французскую сигарету. Значит, нет никого, кто хотел бы поговорить со мной? Мне нужно прочистить легкие. Не знаю почему, но здесь нечем дышать. Помогите мне дышать, воздуха вокруг полным-полно, надеюсь, вы не хотите весь воздух для себя забрать. Я хотел бы о многом узнать, умираю от желания узнать обо всем этом. Кто тот старик, вернее, кем он был, какую вел жизнь? Какую я жизнь вел, когда он был еще жив? У меня, к вашему сведению, появились ужасные подозрения. Я должен поговорить с кем-нибудь, сейчас же.

Я могу позвонить, но некому, а если б даже и позвонил, то не знаю, ответят ли мне на мои вопросы. Но все равно попробовать стоит. Да, но стоит ли говорить откровенно с первым встречным? Это зависит от человека. Есть люди, с которыми говоришь впервые, а кажется, будто знаешь этого человека уже сто лет. Итак, я скажу: — Алло, можем мы с вами поговорить?

А он ответит: — Говори, я тебя слушаю. Он сразу же переходит со мной на «ты», точно тоже знает меня уже сто лет.

Поговорить с таким человеком приятно, и я ему охотно бы позвонил. Но у меня нет номера телефона, и я даже не могу его отыскать, потому что не знаю ни его имени, ни фамилии. Зачем тебе знать его имя? Все равно позвони ему. Ну хорошо, я скажу: — Алло, с кем я говорю?

А он ответит: — С Джузеппе.

СТОП, ЕЩЕ ОДИН ДЖУЗЕППЕ!

Сколько нас? Я тут же вешаю трубку и звоню женщине. Она-то уж наверняка не носит мужского имени Джузеппе. Но сможет ли она ответить на мои вопросы? Увидим.

Возможно, она даже не читала газеты, и тогда мне придется рассказывать всю историю с начала и до конца, какая скучища! И я должен проявить осторожность и не рассказать ничего, компрометирующего меня. Иначе она может сразу побежать в полицию. И тогда в два счета угодишь в Реджина Чели. Достаточно одного лишнего слова, даже недомолвки.

Стоит ли так рисковать? Лишь ради удовольствия услышать ее теплый голос, если только голос у нее теплый. Потому что если голос у нее холодный, скрипучий, то бесполезно и звонить, я не могу подвергать себя такому риску из-за женщины с холодным, скрипучим голосом. Тем более что я ее не знаю. Да, но она называет меня по имени, говорит, не волнуйся Джузеппе, я никому ничего не скажу. Хорошо, никому ничего не говори, спасибо, но учти, рассказывать-то, собственно, нечего, я невиновен. Это ничего не значит, говорит она, есть такие невиновные, которые вполне заслуживают двадцати лет каторги.

Минуточку — двадцать лет каторги. Тогда говори прямо: ты на чьей стороне, на моей или на стороне полиции? А она отвечает: — Не волнуйся, со мной можешь быть откровенен, в моем лице ты нашел друга.

ДРУЖБА.

Джузеппе, дружище, будь осторожен с этой женщиной, ее имя ты случайно нашел в телефонной книге Альбано — иными словами, это случайная встреча, не разговаривай с ней. Но позвольте, с кем же я тогда говорю? Со мной можешь говорить обо всем спокойно, сказала она, тебе повезло, что ты меня встретил. Слава богу, что повезло, сказал я.

А она сказала: — И для везенья нужно везенье, иначе на голову тебе, когда ты идешь по улице, может свалиться пресловутый кирпич.

Кто упомянул о кирпиче, упавшем на голову? Слышать не хочу про кирпичи! А этот гул что означает? Говорите громче, я вас не слышу. В ответ — тишина, разговор оборвался.

Но что я здесь делаю? Произошла ошибка. В чем же ошибка? Поймите, меня не одолевает сон, я не хочу спать, спите сами, если на вас сонливость напала. Спите, разговаривайте, фотографируйте, просите, звоните, делайте все что угодно, а я так устал от этих рук, этих ног, этой головы, я хочу выйти и отправиться куда-нибудь пешком. Я хочу двигаться, я тоже не могу оставаться неподвижным и ждать. Чего ждать?

20

Вижу издалека крыши, башни и стеклянные двери заводов, появившихся здесь в период бума. Я слышал, что с помощью Банка развития Юга здесь построят еще и другие заводы, а затем — и небоскребы для тех, кто трудится. Словом, постепенно тут раскинется

ОГРОМНЫЙ ГОРОД,

куда больше Рима и Милана, вместе взятых.

Кое-кто уже строит этот гигантский город, сам не зная об этом. Посмотрите на топографическую карту. Эти параллельные линии пролегли на месте будущих дорог. Хотел бы я знать, есть ли тайный Созидатель, который работает над этим проектом, или же город растет сам по себе?

Сверху уже виден рисунок города-гиганта, но никто этого не замечает. А может, его заметил капитан Гуидичини во время съемки местности? Не для этого ли поднялись вверх воздушные шары со всеми там воздухоплавателями и кинооператорами? Куда они девались? Их больше не видно, о них ничего не слышно, они исчезли в небе.

В один прекрасный день откроешь глаза и воскликнешь: какие небоскребы, сколько машин, как быстро они мчатся. Прошло сто лет, как быстро бегут годы! Что такое сто лет? Да ничто! Они пролетают в одну минуту, эти сто лет, а ты даже не заметил, как они промчались.

Отбросьте страх перед муравейниками, говорили архитекторы, вернее, говорят сейчас. Ну хорошо, страх перед муравейниками, но что, по-вашему, вы соорудили, построив все эти ваши небоскребы из железобетона, стали, меди, анодированного алюминия и других анодированных металлов? Вы как раз и создали муравейник, только под другим названием.

На месте Средневековой башни вырос Центральный рынок, занявший весь луг. Посредине проходит дорога из анодированной стали, на которой при всем желании не поскользнешься. Светофоры — из меди, их не сокрушишь. Но вот машин слишком много, они носятся взад и вперед по дорогам с адским грохотом, заставляющим вздрагивать небоскребы из прочнейшей стали и железобетона. И, понятно, воздух изрядно отравлен.

МНЕ ТРУДНО ДЫШАТЬ.

Но почему, размышляю я, не выпускают электромобили, раз уж их изобрели? Иначе для чего вы их изобрели, спрашивается. Говорят, что этого не хотят могущественные нефтяные компании. А покуда воздух насыщен углекислым газом и лишь на послед-

них этажах небоскребов еще можно дышать. Воздух на улицах уже отравлен, и я говорю: волей-неволей придется вам принять какие-то меры, что же вы собираетесь предпринять? Углекислый газ заполнил улицы, проникает в дома и через шахты лифта уже добрался до последних этажей, отравляя всех до единого.

ТУТ НЕЧЕМ ДЫШАТЬ.

Это же скандал, что в наисовременнейшем городе не нашли способа сохранить воздух чистым. Что для этого нужно? Если не можете выпустить электромобили, разъезжайте на велосипедах или закройте выхлопные трубы. Углекислый газ как раз из этих выхлопных труб и вылетает. Как, впрочем, и грохот. Не хотите закрыть выхлопные трубы, найдите другой способ передвижения.

Мои доводы элементарно просты: вы, синьоры, сумели создать систему сточных труб для всей грязи города? Так создайте и большие трубы для сбора отравленного воздуха. Потом сделайте другие трубы для подачи в город чистого воздуха, горного или морского, кому какой больше по душе. Можете забирать воздух прямо из Сан-Ремо — для тех, кому нравится атмосфера Сан-Ремо, или из Кортина д'Ампеццо и Валь д'Аоста — для тех, кто предпочитает атмосферу Кортина д'Ампеццо и Валь д'Аоста. Вы привозите фрукты из Африки? Так привезите сюда воздух из тех мест, где он чистый, потому что здесь нечем дышать. Воздух и лиры не стоит, его, с вашего позволения, всюду в изобилии. Единственные расходы — на трубы, но они себя окупят.

Бесполезно говорить: здесь прежде был луг, а здесь рос кустарник, тут стояла Средневековая башня, тут — овраг Священников, а тут — Казале Аббручато. Никто этого не знает, никто ничего не помнит, ведь прошло сто, а то и двести лет, исчезли даже карты Военно-топографического института. Больше нельзя умереть на лугу, потому что нет лугов, никто не может упасть лицом в траву, потому что нигде не найдешь травы.

Шагая по улицам, люди задерживают дыхание; если у них неприятности, они не могут глубоко вздохнуть; если их одолела скука, они не могут даже зевнуть. Они не могут даже рта раскрыть, чтобы словом перемолвиться: боятся умереть от удушья. Они не смотрят друг другу в глаза, потому что все носят очки с зеркальными линзами, чтобы самому все видеть, а тебя видно не было. Все носят в карманах пистолеты, маленькие, тонкие, как бумажный лист. По самым пустяковым поводам совершаются ужасные преступления, но никто не обращает на это внимания. Отменены праздники: рождество, Новый год и пасха; переделан весь календарь — лучше измените не календарь, а воздух. Тут нечем дышать, я чувствую, что задыхаюсь. А вы?

У ВАС ЕСТЬ ЛЕГКИЕ?

А может, вы дышите ногами? Чем вы дышите? Всей кожей? А может, у вас, как у рыб, особая дыхательная система? Я протестую. Хотя бесполезно протестовать, власти даже пальцем не пошевелят. Но их тоже можно пожалеть. Одно утешение, что все это еще только в будущем, иначе надо было бы учинить побоище.

Однако вина тут и ваша, всех вас, горожане. Улица, по которой вы ходите, дом, в котором вы живете, и учреждение, в котором вы служите, машина, на которой вы ездите, ботинки и одежда, которые вы носите, какое бы положение вы ни занимали, какое бы ни было время года, хочу, чтобы вы провалились вместе с улицей, по которой, с домом и учреждением, в котором, с машиной, на которой, с ботинками и одеждой, которые в любом положении и в любое время года,— хочу, чтобы вы провалились вместе с улицей, с домом и учреждением, машиной, ботинками и одеждой в любом положении, в любое время года и так далее и тому подобное.

Нет больше в Павонском крае мышей, белок, ящериц, сверчков, стрекоз. Потому что нет больше самого Павонского края, на его месте — гигантский город. Нет больше ни мух, ни муравьев. А если б они были, то погибли бы с голоду. Двери и окна герметически закупорены, и они не могли бы проникнуть в дом, им негде было бы отыскать еду. Погибли от голода даже тараканы, которые питаются фекалиями.

Зато полным-полно людей, город адски перенаселен, поэтому каждый день совершается тьма преступлений, и все молчат. Не так, как прежде, то есть не так, как теперь, когда мертвеца оставляют на лугу жариться под палящим солнцем. Не успе-

вает человек испустить дух, как специализированная фирма уже уносит его и отправляет по водосточной трубе прямиком в море. Впрочем, вы — я говорю о вас, горожане,— получили по заслугам. Кончится тем, что все вы умрете от пули, убивая один другого, точно голодные волки.

Либо от удушья. Взгляните на свои лица! Вы все больны — желтые, уродливые.

У ВАС СТРАШНЫЙ ВИД.

Углекислый газ не лучше ДДТ, а вы дышите им с утра до вечера. Я вам уже сказал, чем все это кончится, вы провалитесь под землю вместе с улицами, по которым ходите, с домами, в которых живете, с учреждением, в котором работаете, с машиной, на которой ездите.

ТЕМ ХУЖЕ ДЛЯ ВАС.

Розальма говорит: не приходи в ярость из-за гигантского города, которого пока нет, не гневись на граждан, которые еще не родились. Ну хорошо, оставим в покое граждан. Но разве ты не чувствуешь запаха углекислого газа? Дышать нечем! А этот беспрерывный гул откуда доносится? Откуда ползут эти испарения? Они надвигаются из гигантского города. Ну и пусть надвигаются. Но я же сказал, мой гнев обращен в будущее. Учти, будущее надвигается медленно и тебе долго еще придется его ждать, говорит Роза. Не очень долго, будущее наступает очень быстро — может, в то самое время, когда ты его ждешь, оно уже наступило, и вот оно уже стало прошлым.

21

Это был не черный пес, а человек в фуражке. Полиция допросила Джузеппе-мухолова и хорошо сделала, что допросила. Ну, так кто это был? А он отвечает: это был спасатель фирмы «Маре Бьянко» с пляжа Лидо-ди-Лавинио, но я мог и ошибиться. Мог, но постарайся не ошибаться, тебе же будет лучше.

Покорно благодарю, говорит Джузеппе, не у меня одного есть фуражка и черный велосипед. Я видел, как он проехал по дороге в Санта-Мария-ин-Форнарола и направлялся, похоже, к Средневековой башне. Если ты его видел, значит, и сам ехал по этой дороге на черном велосипеде, сказала полиция. Да, и я, но ведь ехал и он, спасатель, отвечает Джузеппе, а что спасателю делать вечером на велосипеде посреди Павонского края? Его место на пляже у грибков или на лодке в море. Вот и ищите этого спасателя.

АРЕСТУЙТЕ ЕГО — И НЕМЕДЛЕННО.

Почему вы его не арестуете? Тут нет ни моря, ни пляжа, ни спасательных лодок. Да и реки поблизости нет, есть только луга, но и те не успевают зазеленеть, солнце выжигает все, ну, то есть траву. А что не выжжет солнце, летом сожгут крестьяне — стерню у дорог. Не лучше ли было бы ее скосить? А может, вы боитесь порезать руку? Вы даже вековые деревья сожгли. Однажды вы, черт возьми, и сами сгорите вместе с ботинками, шапками и всей одеждой. О чем думает лесная охрана? Если есть закон, заставьте его уважать, а если нет, все равно заставьте его уважать.

Джузеппе добавил: — Этот тип на черном велосипеде, который ехал к Средневековой башне, тот, которого я принял за спасателя с пляжа Лидо-ди-Лавинио,— похоже, я ошибся. Пожалуй, это был рыбак из Анцио. Ну хорошо, рыбак, сказал я, все равно непонятно, что он тут искал на велосипеде.

В ЭТИХ КРАЯХ РЫБА НЕ ВОДИТСЯ,

вернее, водится в озерах Неми и Кастель-Гандольфо. Но здесь озер нет, а есть лишь канавы с отравленной водой.

Есть река, которая несет свои воды из озера Кастель-Гандольфо до самого моря, но ее ложе пролегает под землей. Эту подземную реку никто никогда не видел, да и не мог видеть. Но она пролегла прямо под домами Павоны; если приложить ухо к земле, то услышишь шум воды. Понятно, в этой подземной реке рыбы нет, а если б она и была, поймать ее не удалось бы. Так что же делал рыбак в этих краях?

Тут уж возразить нечего — хочешь ловить рыбу, отправляйся на озера или на море, которое отсюда недалеко. Там есть рыба. Лучше, конечно, к морю. В озере Кастель-Гандольфо рыбы совсем мало осталось, непонятно, по какой причине вся кефаль погибла. Ее запустили в озеро работники Отдела рыбоводства, чтобы пополнить фауну, а она вся погибла. Однажды утром кефаль стала всплывать на поверхность брюхом кверху, течением ее прибило к берегу, и люди хотели эту мертвую рыбу изжарить и съесть. Однако с неба тучей налетели птицы, они тоже хотели съесть мертвую рыбу. Об этом писали все газеты.

Дирекция римской гидрологической лаборатории объявила, что анализ не выявил никаких признаков отравления или болезни. Тогда почему же вся рыба сдохла? От старости? Кефаль размножается только в морской воде, и тут, в озере, она почувствовала себя непривычно, объяснил директор лаборатории. Рыбы плавали по всему озеру в поисках моря. И вот, отыскивая море, они забыли поесть и погибли от голода, продолжал директор лаборатории. Они надеялись найти море, а нашли смерть. Рыбоводческий центр в Пескаре придерживается того же мнения, иными словами, считает, что кефаль, когда искала море, забыла поесть и умерла с голоду. Но я этому не верю. По-моему, воды озера сильно загрязнены, и рыба погибла от отравления. С вашего позволения, об озере Кастель-Гандольфо газеты не впервые пишут. Что вы туда сбрасываете? Почему вы отравили целое озеро? Я уверен, что кефаль погибла от яда. А что говорит Отдел санитарии и гигиены? Почему он молчит? Никто не упоминает про яд. В том числе и полиция. Тогда

СМОТРИТЕ, Я ПОЗОВУ КАРАБИНЕРОВ!

В некоторых случаях надо их столкнуть — карабинеров и полицию. Между ними старая вражда, и ее нужно подогревать.

Рыбак, который знает свое дело, не станет искать рыбу тут, в долине. Не понимаю, почему человек так упорно ищет рыбу в этих краях? Убирайтесь прочь с вашими сетями, убирайтесь куда хотите, но не вбивайте себе в голову, что можно ловить рыбу в наших краях, потому что здесь рыбы нет и больше уже не будет. Настоящий рыбак, с вашего позволения, подобные вещи знает.

Вот я и говорю, спасатель или рыбак, все равно ни тот, ни другой вечером в этих местах ездить на велосипеде не должен. Чего ждет полиция? Почему она их не арестует, обоих сразу?

22

На пляже — пес скулил, ребенок ныл, ветер выл, паренек пел, а по второй программе диктор бубнил «Советы для вас». Но когда вы говорите: «для вас» — кого вы подразумеваете? Кто это «вы»? Уж, случаем, не я ли? Если так, то попусту теряете время, я ни от кого не принимаю советов. Тем более радиосоветов.

Под грибком на складном стуле сидел старик. Это мой дед, объяснил спасатель, ну хорошо, пусть это ваш дед, он похож на мумию. Этот старик мумия мне не по душе, старики мне вообще не по душе.

Один мертвец — пустяк, сказал спасатель, я их вылавливаю из воды трех-четырех за год, а иной раз их выбрасывает на берег море. Я говорю о мертвецах-утопленниках, он говорил о мертвецах-утопленниках. Какая поганая у вас профессия, сказал я. Поганая или нет, но я работаю спасателем. У него был черный велосипед, он стоял в тени под грибком. Теперь все ясно, сказал я себе, вот он — убийца.

Вас видели ночью на велосипеде возле Средневековой башни, сказал я. Как вы объясните этот факт: ведь спасатель не ездит ночью по долине, что ему там делать? Потом спросил в упор:

ЭТО ВЫ ЕГО УБИЛИ?

Спасатель засмеялся. Смейся, смейся — что тут, интересно, смешного? Вы спутали меня с кем-то, сказал он. Ну хорошо, я ошибаюсь, не мешайте мне ошибаться. Но есть свидетели. Спасатель плюнул на песок и сказал: — Спасатель может ехать, куда ему вздумается; если захочет, то даже в Африку.

В Африку, сказал я, почему так далеко, что он там будет делать?

В Африке есть море, сказал спасатель, и еще там есть города и селения, а также горы со снежными вершинами. Ну хорошо, снег в Африке. Но что вы там собираетесь делать? Задумали удрать? Значит, вы совершили какое-то преступление. Учтите, в Африке водятся львы и другие голодные хищные звери. Люди не сидят на одном месте, сказал спасатель, некоторые объезжают весь свет, потому что им нравится путешествовать. Какие люди, о ком вы конкретно говорите? Ни о ком, я говорю о некоем человеке, прибывшем в Африку на корабле. Кто же этот «некий человек»? — спросил я.

«Некто»,— ответил спасатель. Он высадился в Африке усталый, голодный — а вы знаете, что такое усталость и голод? Вот вы сказали: «Львы и другие голодные животные», а между тем его встретила африканка, очень нежная и милая,

КОРОЛЕВА.

Вы очень издалека подъезжаете к делу, до чего издалека подъезжает к делу этот спасатель с его африканской королевой. Ну хорошо, королева, сказал я, но почему вы все время плюете на песок, только и знаете, что плюете. Этот пляж принадлежит «Маре Бьянко»? Тут и старик, дед спасателя, начал плеваться. Плюйте, плюйте, посмотрим, как вы потом плеваться станете.

Мы будем плеваться, пока не надоест, сказал спасатель. Ну хорошо, а что тем временем делал этот «Некто»? Он только-только приплыл в Африку, сказал спасатель. Но почему так далеко? Почему? Да только там можно отыскать чернокожую африканскую королеву. Ну хорошо, чернокожую, сказал я, велосипеды тоже бывают черные и желтые, скажем в Китае, а есть и других цветов, даже хромированные, ну, встречаются, понятно, и белые. Спасатель сказал: — В Африке все африканцы черные. Так вот, королева сказала этому «Некто»: — Останься в моем доме, отдохни. Захочу — подарю тебе город. Хочешь получить в подарок город? Понятно, африканский город, сказал я; ну и повезло же этому «Некто». Но он не хотел оставаться: я тороплюсь, я должен вернуться в Италию, сказал он, словом, он хотел вернуться сюда, на Лидо-ди-Лавинио, прямо на этот пляж, где мы сейчас с вами болтаем. Из всех мест он выбрал этот пляж, сказал я.

Не уезжай, не покидай меня, сказала королева, а он в ответ: — Не упрашивай.

Я УЕЗЖАЮ.

Уезжаешь?! Нет, не уезжай! Королева совсем потеряла голову из-за этого «Некто». Не уезжай, жалобно причитала она.

А он — ни в какую. Однажды вечером, когда они были в поле далеко от дома, разразилась буря. Настоящий потоп, сказала королева, мы простынем. А кругом — ни деревца, чтобы спрятаться от дождя, и тогда они укрылись в пещере. И тут началось светопреставление: они, словно безумные, сплелись в клубок, стали кататься по земле. Кататься по земле в пещере совсем даже не плохо, сказал я. Так вот, она стенала, рвала на себе волосы, сказал спасатель, ведь там их никто не видел, горожане не должны видеть королеву в такие минуты. Ну хорошо, не должны, сказал я. Но только я жду не дождусь, когда этот «Некто» прибудет в Италию; хотелось бы знать, что он собирается тут делать, что надеется отыскать.

После всего того, что случилось в пещере во время бури, королева сказала: — Посмотрим, уедешь ты теперь или останешься, посмотрим, как ты теперь поступишь.

А он — ни в какую, он хочет уехать. Я должен вернуться в Италию, так мне предначертано судьбой, сказал он. Ну хорошо, судьбой, сказал я, но этот «Некто» довольно странный тип, с королевой он обошелся по-свински. Она жалобно причитала, продолжал свой рассказ спасатель. Если ты меня покинешь, я покончу с собой в тот же миг. Но он в это не верил, такие вещи только говорят. Неужели он не мог задержаться на пару недель, сказал я.

Он — ни в какую, сказал спасатель. Ну вот, ночью, как известно, все ложатся спать, включая королеву. И вот однажды ночью «Некто» тихонько встал с постели, выскользнул из пещеры и пробрался на корабль. А она, когда проснулась, что сказала? Королева не сказала ни слова, велела поджечь кучу хвороста и бросилась в костер, сгорела живьем. Бедняжка, мне ее жаль, бедная женщина, несчастная королева, сго-

реть дотла! Ничего не поделаешь, сказал спасатель, теперь она уже сгорела. А «Некто»?

Этот «Некто» уже в открытом море, плывет среди бури, которая унесла руль и самого рулевого. Стоп, дела-то его складываются неважно, сказал я, будем надеяться, что он не потонет вместе с кораблем. Он хоть умеет плавать? Тут, сказал спасатель, «Некто» принял на себя командование парусником и наконец добрался до того самого пляжа, который потом купила фирма «Маре Бьянко», и с этого момента история начинает развертываться куда быстрее. И слава богу, сказал я. И добавил, странно, однако, что этому «Некто» понравился именно Лидо-ди-Лавинио, есть места и получше — скажем Рапалло. Сами понимаете, честно говоря, все они одинаковы: море грязное, всю зелень свели на нет. Тут я совсем запутался и сказал: но чем же кончилась вся эта история? Кроме королевы,

БУДЕТ В КОНЦЕ ЕЩЕ ОДИН МЕРТВЕЦ?

Продолжайте свой рассказ, сказал я, ведь вы пообещали, что конец близится. Ну нет, продолжу, когда захочу. Тогда хватит, сказал я, меня интересует только тот старик. Скоро он умрет на лугу? О каком старике вы говорите, какой луг? Пока что, сказал спасатель, мы на пляже. «Некто» только что прибыл и скоро встретится с Лавинией, по имени которой и назван этот пляж. Ничего не понимаю, сказал я. Она была женщина, ее звали Лавиния, а пляж-то называется Лидо-ди-Лавинио. Со временем, сказал спасатель, люди спутали женщину с мужчиной, но это же пустяк. Я бы не сказал, что это пустяк, когда путают мужчину с женщиной и наоборот, это, с вашего позволения, вещь крайне серьезная.

Хотел бы я знать, кто была эта Лавиния. Дочь короля? Но где же здесь найти короля? И вообще, продолжал я, что за историю вы мне рассказываете со всякими там королями и королевами, странная история. В те времена короли встречались на каждом шагу, сказал спасатель. Простите великодушно, сказал я, но о каких временах вы говорите? О древних. О каких же еще?

Потом эти двое решили пожениться. О ком это вы? Об Энее и Лавинии. Наконец-то, сказал я, кажется, нашелся человек, которого зовут не Джузеппе, его, к счастью, звали Эней. Кстати, меня зовут Джузеппе, сказал спасатель. Вас в самом деле так зовут? А что тут особенного, сказал он. Хорошо, сказал я,— вернее, очень плохо. Так вот, эти двое решили пожениться — «любовь с первого взгляда». Минуточку, сказал я, эту историю я где-то уже слышал, помнится, об этом даже книга написана. Неужели кто-то написал книгу и ни слова нам не сказал! — воскликнул спасатель. Кто он такой? Старик, его дед, потемнел в лице и снова стал плеваться. Ага, вспомнил, сказал я, эта история называется

«ЭНЕИДА».

Ворюги, сказал старик, значит, они ее украли у нас. Послушайте, сказал я, это же известная история, о ней даже в школьных учебниках пишут. Старик чертыхался и плевал на песок. Спасатель тоже начал плеваться.

Джузеппе, дружище, мне жаль тебя, над тобой с твоими допросами даже куры смеются. Тебе же пересказали «Энеиду». Я понял, мне пересказали «Энеиду», но дошло это до меня только потом. Я поступаю как полиция: чешу нос левой рукой через правое ухо. Потому над тобой и смеются куры. Ну хорошо, куры смеются, что́ вы ко мне пристали, с каждым может случиться, что над ним будут смеяться куры.

23

Есть тут один паренек, говорит Розальда. Понял, есть один паренек, говорю я. С виду ему лет семнадцать, но возможно, ему все двадцать или около того. Ну хорошо, говорю я, двадцать или около того. Этого паренька я знаю с самого дня рождения. Продолжай, говорю я, я понял, ты его знаешь. Баста, больше мне нечего сказать. Ну хорошо, баста, тебе больше нечего сказать. Продолжай, кретинка.

Этот паренек приносит мне сыр. Ну хорошо, он тебе приносит сыр и молоко. Еще и молоко, какая у тебя, однако, богатая фантазия. Ну хорошо, у меня богатая фантазия, я фантастический мужчина.

Но я тебе еще кое-что не рассказала про этого паренька. Ну хорошо, ты мне еще не рассказала кое-что. Не знаю, расскажу ли я тебе об этом, право, не знаю. Я не тороплюсь, могу и подождать. Можешь подождать — тем лучше. Я могу ждать годы.

Так вот, говорит Россанда, я хотела сказать тебе, что этот паренек — паренек. Очевидно, это очень важно, то, что ты сейчас сказала, если ты хочешь еще кое-что сообщить мне, я слушаю внимательно, в оба уха.

Тогда продолжим разговор об этом пареньке. Ну хорошо, продолжим разговор.

ЭТОГО ПАРЕНЬКА ЗОВУТ ДЖУЗЕППЕ.

Стоп, сказал я, и его зовут Джузеппе?! Но чем же все это кончится? Сколько, черт побери, Джузеппе на белом свете! Подожди, самое интересное впереди, я тебе еще не все рассказала. Ты мне еще не все рассказала? Тогда продолжай.

Этот паренек — мой сын. Твой сын, сказал я, как интересно! Видишь, ты доволен. Да, я доволен, что этот паренек по имени Джузеппе — твой сын. Но будем надеяться, попробуем надеяться — постой, Розанджела, на что мы, собственно, должны надеяться? Я тебе еще не все сказала. Еще не все? — удивился я. Ну хорошо. Не знаю, как ты это воспримешь, право, не знаю. Тогда посмотрим, как я это восприму. Мне очень любопытно посмотреть, как ты это воспримешь. Раз уж на то пошло, мне самому интересно. Плохо, по-моему, ты это воспримешь, плохо. Не скажи, Розальма, иногда на меня находит веселье, и все кажется смешным. Тут нет ничего смешного. А кто смеется?

КТО-НИБУДЬ ИЗ ВАС СМЕЕТСЯ?

Я не смеюсь, тут нет ничего смешного. Откуда ты заранее знаешь, что нет? Заранее никогда не знаешь, что смешно, а что — нет. Вот видишь, ты ошибся. Этот паренек, который мне приносит сыр... А также молоко с молочной станции в Альбано. Если бы ты меня не опередил, я бы тебе сама рассказала про молоко, вечно ты забегаешь вперед. Ты права, я забегаю вперед, если хочешь, я вернусь назад. Итак, он приносит тебе молоко. Так будет лучше. Ну я уже вернулся назад, к молоку из Альбано. Этот паренек приносит мне сыр. Россана посмотрела на меня и продолжала: — И молоко «Весна» Объединенного кооператива в Фрозиноне.

Молоко «Весна», сказал я, а я-то думал, что оно из Альбано.

Так вот, этот паренек — наш сын. Этого я не ожидал, сказал я. В самом деле сюрприз! Наш сын?! А как он поживает, хорошо? Скажи, он похож на меня? Я, пожалуй, предпочитаю, чтобы не был похож; чем меньше он на меня похож, тем лучше. Что он за человек? Я хочу сказать — по характеру. К примеру, он вспыльчивый, легко раздражается? Надеюсь, он закончил среднюю школу, я ведь очень пекусь об образовании. Не хотелось бы иметь необразованного сына, такого, как некоторые сыновья некоторых отцов, которые об образовании и понятия не имеют. А этого нашего сына, его тоже зовут Джузеппе? Не знаю, право, что тебе и сказать. Это наш сын, повторяет Роза, и совсем неплохой.

Ну хорошо, говорю, наш сын, но теперь я хочу задать тебе еще один вопрос. Задавай. Может, я и не стану спрашивать тебя, ну, про то, связано ли это со стариком,— словом, ты поняла, что я хотел сказать. Мальчик и в самом деле спрашивал о нем, сказала Розелла, думал, что старик — его отец. Между тем его отцом, с твоего позволения, оказался я? А Розанна сказала: — Не знаю, стоило ли тебе в этом признаваться.

Ну хорошо, тогда скажи, что я должен делать? Ничего, ничего не делай, если хочешь сохранить свой покой. Хочу ли я сохранить покой? Сам не знаю.

Ты так мне и не сказала, какой он по характеру, этот мой сын,— злой, жестокий? Может, он смертельно ненавидит своего отца? А когда он приносит тебе сыр и молоко «Весна» из Фрозиноне, чем вы занимаетесь — ты и Джузеппе? О чем вы говорите? Мы говорим мало. Но о чем-нибудь вы говорите? Почти ни о чем. Чем же вы тогда занимаетесь? Что делает носорог-сын с носорогом-матерью? Этого я, Розина, не знаю.

24

Так-то вот вертится

КОЛЕСО ЖИЗНИ.

Какое колесо? Есть только одно колесо жизни. Тогда мне не по нутру это колесо. События, они как идут? Идут гуськом, одно за другим, и вдруг видишь, как они пока-

тились, и уже приходится выделывать сплошные сальто-мортале, чтобы не попасть под колесо.

Внезапно я обнаружил, что у меня есть сын. Его мать могла бы сказать мне об этом пораньше. Могла бы сказать так: это твой сын, а ты — его отец. Я бы ответил: очень рад, это же прекрасно — иметь сына. Но хорошо бы пораньше узнать об этом. Не так-то прекрасно иметь сына, если этот сын разыскивает тебя, чтобы убить. Одного уже облепили на лугу муравьи, вторым мертвецом можешь за милую душу стать ты сам.

Но чем тогда, спрашивается, занимается полиция? Почему она меня не охраняет? Вместо этого еще преследует меня. Розамунда говорит: пойми, даже полиция не может все время гоняться за кем-то, она тоже устает. А что нужно всем этим людям? Во всей долине не видно было ни души, она казалась пустыней, и вдруг, точно муравьи, отовсюду вылезли люди.

Откуда взялись все эти люди, подобно муравьям снующие взад и вперед? Почему они не идут к себе домой? Побеpегите свою жизнь, говорю я им. О своей жизни я как-нибудь сам позабочусь, а вы уж заботьтесь о своей. Будьте осторожны, потому что несчастье может случиться в любую минуту. Побереги свою жизнь, а я уж свою поберегу. Так-то будет лучше. Все произошло, как и должно было произойти, тут уж ничего не поделаешь. Но отныне заботься, милейший, о своей жизни, я о своей уже позаботился. А вы

ЗАБОТЬТЕСЬ О СВОЕЙ.

Словам людей нельзя верить, часто они все придумывают и говорят первое, что взбредет в голову. Сначала подумай, потом уже говори, а происходит все наоборот.

Джузеппе, дружище, но ты читал газеты? Ну, эти газетчики летом не знают, что сказать, вернее — о чем писать. Газетчики стоят, засунув руки в карманы, и ждут, не случится ли что-нибудь. Войн мало, и ведутся они отдельными странами где-то далеко. Горожане все уехали в отпуск, к морю или в горы. Если кто-нибудь умирает летом, значит, по убеждению газетчиков, его убили.

Я устал вечно куда-то бежать, почему бы нам не положить на этом месте большой камень и не остановиться. Иными словами, почему бы старику не умереть естественной смертью. Допустим, он шел под палящим солнцем по лугу и с ним случился обморок. А может быть, у него было слабое сердце, и он умер мгновенно, от инфаркта. Вы помните адмирала? Он тоже умер от разрыва сердца, и никто не стал утверждать; будто его убили. Да, но кровь, нож и все остальное, что нашли на лугу?

Напрасно вы так подозрительно на меня смотрите. Я только сказал, что полиция толком не разобралась. Джузеппе, дружище, он умер, потому что его убили: трава была вся в крови, ты же сам видел цветки дрока, залитые кровью. Я лично ничего не видел. Но есть те цветные фотографии! Почему вы непременно хотите все начать с лугa? Вы путаете «до» с «после», начните лучше с убийцы, а не с луга, и найдите доказательства. Есть и доказательства — свидетельство священника из Дженцано.

Он утверждает, будто видел человека, который ехал по лугу на велосипеде, покуривая сигарету. Это был не спасатель с Лидо-ди-Лавинио, а паренек лет так восемнадцати. Есть много пареньков, а сигарета ничего не доказывает — кто в наше время не курит сигарет? Я тоже курю сигареты. Но ты уже далеко не паренек. Да, но что делал этот священник из Дженцано ночью на лугу, спросил я. Священник может отправиться, куда ему вздумается, а если он видел парёнька на велосипеде, то может рассказать об этом кому следует.

Значит, священника допросили? Да, это произошло ночью, небо было безоблачное. Если парнишка остановился и закурил на фоне звездного неба, священник мог принять огонек сигареты за звезду или далекую планету. Не выдумывай, Джузеппе, ну как можно принять огонек сигареты за звезду или далекую планету? А я утверждаю, что в этом мире случается путаница и похуже.

ОДНАЖДЫ ЧЕЛОВЕКА ПРИНЯЛИ ЗА СОБАКУ.

А если этот человек ехал по дороге, а звезды неподвижно висели в небе, то огонек сигареты можно было принять за падающую комету. Джузеппе, дружище, ну, как мож-

но спутать огонек сигареты с кометой? Можно верить во что угодно: что вселенная расширяется до бесконечности, что небо сплошь усеяно звездами, но спутать огонек сигареты с кометой — это уже слишком. Поймите, случается путаница куда хуже. Однажды шесть миллионов человек спутали с

ШЕСТЬЮ МИЛЛИОНАМИ СОБАК.

Вот как оно вращается — колесо жизни. Паренек на велосипеде. Священник из Дженцано. Но священник хотя бы видел этого паренька в лицо, описал его наружность? Или же ему просто так пришла охота поболтать, этому ночному священнику из Дженцано? Джузеппе, дружище, иной раз путаница лежит в природе вещей. Ну хорошо, в природе вещей, но тут надо быть поосторожней. Из-за одной такой путаницы шесть миллионов человек превратились в дым, улетучились, и теперь уже ничего нельзя сделать. А шесть миллионов — это совсем немало, вот оно, колесо жизни. Речь идет о жизни старика. Подумайте об этом хорошенько, а если не хотите думать, оставьте бедного старика в покое. Плохо оно вращается, это колесо жизни: шесть миллионов перемололо. Хватит говорить об этом колесе, его вращение остановить не так-то просто.

25

Есть сходство в носе, в линии лба. Женщина, жена мясника из Павоны, смотрит на меня и потом говорит, что он похож на меня. Понятно, они говорят обо мне и о старике. И рот, и уши, и цвет глаз. Его глаза неподвижно глядят в небо.

Ну хорошо, нос, лоб, рот, уши, цвет глаз. При желании можно утверждать, что

ВСЕ ЛЮДИ ПОХОЖИ ДРУГ НА ДРУГА,

особенно мертвецы. Но и живой человек бывает похож на мертвеца, если тот умер только что. Мужчины и женщины тоже похожи, у тех и у других есть ноги, руки, голова, у собаки тоже есть голова и хвост, так же как у слона. С известной, правда, натяжкой можно сказать, что собака похожа на слона,— все животные похожи друг на друга, да и на человека тоже. У стола нет ни головы, ни хвоста, но, с вашего позволения, и у него есть ножки.

Словом, все похожи друг на друга: небо — на море, яблоко — на дыню, Италия — на Японию, Земля, увиденная с Луны, похожа на Луну, увиденную с Земли. Теперь, после межпланетных перелетов, мы знаем не только это, но и многое другое. Оставь в покое Землю, говорит Розелла, и оставь в покое Луну, она тут ни при чем. Ну хорошо, я оставлю в покое Луну, но ты видела фотографии Луны, сделанные «Космосом-4»? Очень красивые фотографии!

Я видел в четверть десятого вечера, как «Космос-4» пролетал в небе Павоны среди звезд. Я поздоровался с ним и сказал: — Тебе очень повезло, «Космос-4», что ты летаешь так высоко. Для тебя бесконечно далеки и мертвый старик на лугу, и болтовня любопытных людишек, и полицейские, и вращение Земли, ты чувствуешь, как она вращается? Далека для тебя и эта монотонная жизнь. Достаточно было начального ускорения, и ты вышел на орбиту искусственного спутника Земли и теперь веками будешь летать высоко в небе. Какого искусственного спутника, русских или американцев? Русских, точно, русских.

Как ты себя чувствуешь в стратосфере? Я слышал, что там очень холодно. Но ведь ты холода не ощущаешь? Летаешь себе спокойно при ста шестидесяти градусах ниже нуля. Говорят, там есть

ЛУЧИ ГАММА

и другие смертоносные лучи. Какой ты счастливец, что не боишься смерти! А тут на Земле достаточно небольшого похолодания — и уже можно простудиться. Кажется, будто простуда — пустяк, но и от нее можно умереть.

Хватит болтать о всеобщем сходстве, мне надоело. Я засовываю руки в карманы и поворачиваюсь к нему спиной. Я чувствую, что его глаза глядят мне в спину. Глаза этого священника. С вашего позволения, я человек нервный. Но тогда что мне здесь, собственно, нужно? Чего я добиваюсь? Тебе не раз говорили, Джузеппе, держись по-

дальше от луга, притворись, будто это тебя не касается, ты слишком любопытен, Джузеппе. Ну хорошо, пусть себе пялятся на мертвеца, вот и отлично, пусть пялятся.

Два глаза неотрывно глядят на меня — я отворачиваюсь. Ох уж этот священник — во всем черном! Джузеппе, дружище, как же еще должен быть одет священник? Только в черное. Я его не знаю, первый раз вижу. Это не священник из Павоны — тот вообще не показывается, говорит: если понадоблюсь, сами позовут. И еще он говорит очень печально: — Что такое случилось в моем приходе? Прочитаю, если хотите, молитву за упокой его души:

«АВЕ МАРИЯ».

Эти странные совпадения — шутки Создателя, а он любит пошутить. Эта болтовня. Думаете меня испугать? Я делаю вид, будто ничего не произошло, начинаю насвистывать песенку. К несчастью, я остался без сигарет, даже не могу закурить. Радио все еще передает по третьей программе Сибелиуса. Хватит с меня Сибелиуса, он приносит несчастье.

Минуточку, тут говорили о моем лбе, моих руках, моих глазах, о моем лице, ну и пусть себе говорят, говорите пожалуйста. Запомни одно, Джузеппе, у тебя есть голова на плечах, и ты можешь исхитриться как угодно. Можешь увести разговор в сторону. Помнишь «Волшебную флейту»? Вот так и поступай.

Я все еще брожу по лугу. Ты только и делаешь, что бродишь. Срываю цветок. Делаю вид, будто курю и дымлю людям прямо в лицо. Оставьте этого мертвеца в покое! Ну хорошо, он умер, люди только и делают, что умирают с утра до вечера, иначе бы человек и в самом деле стал бессмертен.

Этот священник в черном все еще смотрит на меня — лучше бы он шел себе молиться. Ведь есть же особые молитвы для мертвецов, заупокойные службы. А теперь, вместо того чтобы молиться, он завел беседу с женой мясника — откуда он ее знает?

ЧТО ЭТОТ СВЯЩЕННИК ГОВОРИТ?

Знает ли он, что теряет драгоценное время на болтовню? Отправился бы лучше помолиться Создателю. Вместо этого он стоит себе и болтает, этот священник в черном.

Полиция пустила своих «пантер» по следу, они носятся вокруг Павоны. Но я-то нахожусь на месте преступления. Если только вы меня ищете. Надо бы мне незаметно улизнуть. Для этого необходима особая ловкость, какая есть, например, у индийцев Бенгалии. У тебя эта особая ловкость есть. Но на меня смотрят люди. Ну и пусть смотрят. Лучше поберегись «пантер». В этих полях ходить — все равно что по джунглям пробираться. К счастью, «пантеры» первыми не нападают. Я в это не верю. Может быть, в Азии или в африканских джунглях, ну там, у себя на родине, это и так, но здесь они всегда пребывают в каком-то ожесточении, мчатся со скоростью более ста километров в час, внезапно обрушиваются на тебя и способны в две минуты с тобой расправиться. У них злобно сверкают фары и глухо урчат тугие покрышки. Они черные. Все знают, что пантеры — звери кровожадные.

К несчастью, здесь, в Павонском крае, нет даже зарослей, где можно было бы спрятаться, нет ни сеновалов, ни глухих стен, ни водостоков. А жаль. Во всей долине — один я, но мое тело — не укрытие.

26

Я шел пешком к Казале Аббручато, вокруг царила тишина, и не слышно было даже пения цикад. Как назойливы цикады, когда они принимаются стрекотать! Одни начинают, а потом сразу же присоединяются остальные, целые сотни. Цикады кажутся совсем крохотными, а шум производят страшный, и их никакой силой не заставишь замолчать.

В полях царила тишина, не слышно было цикад и даже радио, которое слышно почти всюду. Полная тишина, а иной раз хочется услышать ну хоть чей-нибудь голос, хотя бы шум — скажем, шум собственных шагов. Почему я не слышу шума собственных шагов? Ведь должен был бы. Я останавливаюсь, чтобы послушать шум своих собственных шагов, но, стоя на месте, я их наверняка не услышу.

ЧТОБЫ УСЛЫШАТЬ СВОИ ШАГИ,
Я ДОЛЖЕН ИДТИ.

Я иду дальше, ступая по гальке, но, с вашего позволения, ровно ничего не слышу.

Не понимаю, что со мной происходит. Может, мои мягкие резиновые подметки скрадывают шум шагов. В туфлях с такими мягкими подметками идешь, точно босиком, на цыпочках, по ковру. Но здесь ковров нет — ковер на галечной дороге среди полей?! Ну и дела!

Джузеппе, дружище, твои подметки не резиновые, а кожаные, и ты это отлично знаешь. Ну хорошо, я могу тут же сменить их у одного сапожника в Альбано, резиновые при дожде даже лучше. Но сейчас светит солнце, дружище. Ну хорошо, солнце, сказал я, тогда я могу надеть матерчатые туфли; хотя часто и в ясный, безоблачный день вдруг начинается дождь, особенно весной и летом.

Я, пожалуй, даже не прочь, чтобы эти цикады начали трещать. Иной раз тишина хуже любого шума, вот как, например, в данном случае. Ну хорошо, цикады, но куда девались все птицы, почему не слышно их щебета? Ну хоть бы самолет пролетел! Целых три аэродрома: Пратика-ди-Маре, Чампино, Фьюмичино, и ни один самолет не пролетит. Почему вы не летаете? Чем я вам не угодил?

Ага, что-то шевелится там в лесу. Это листья, их шевелит ветер. Но тогда почему я его не чувствую? Мне приятен шум ветра в ветвях. Иногда ему удается даже пригнуть стволы пиний — при сильном ветре они все клонятся в сторону моря. В прошлом году ветер сорвал крыши домов, в Торвайянике поднял в воздух пляжные кабинки и унес их далеко от берега.

ОДНАКО ЭТО БЫЛ НЕ ОБЫЧНЫЙ ВЕТЕР, ДУЮЩИЙ С МОРЯ.
ЭТО БЫЛ ВИХРЬ.

Он завывал в небе, падал, взмывал ввысь, подхватил машину и швырнул ее в море. Так ее потом и не нашли. Это была «флавия», в ней сидел адвокат из Палермо, так писали газеты.

Мне холодно даже под солнцем, а холода я не переношу. Что поделаешь. Я перешел на бег, но и это не нарушило тишины. Я крикнул что-то — но почему я не слышу своего голоса? Если мне не помогут цикады, то уж никто не поможет. Противные цикады, ну что им стоит застрекотать?! Успокойся, Джузеппе, у тебя есть руки, ноги, все есть, будь же мужчиной. Но с кем я говорю, чей это голос слышится за моей спиной?

Я иду в Казале Аббручато. Мне приятно было бы услышать хоть какой-нибудь шум, ну хоть шум моря, пусть даже издалека. Машин тут проезжает мало, больше мотоциклы, дорога осталась такой же, как во время войны, когда по ней наступали на Анцио американские танки. На каждом шагу глубокие рытвины, ямы. Дома тоже лежат в развалинах, и в бывших квартирах растут финиковые деревья и кусты ежевики. На кустах ежевики полно ягод. Несколько бывших американских танков теперь служат для крестьян тракторами. Надо бы спросить у итальянского правительства: вы что, об этом районе вообще позабыли?

Как мне хочется поболтать с кем-нибудь! А вон и Розетта! Она ждет меня, высунувшись в окно второго этажа, машет мне рукой. Она сразу увидела меня. Я тоже машу ей рукой. Джузеппе, дружище, Розальмы нет у окна, но если бы она и стояла, как бы ты ее увидел, ведь даже самого дома не видно? Он еще очень далеко. Ну хорошо, далеко — но от чего далеко?

А сейчас я слышу, что по воздуху плывет

МУЗЫКА.

Я узнаю его, это голос диктора. Счастье еще, что по второй программе радио передают «Ежевечерний концерт». Наконец-то кончилась тишина, играют Сибелиуса.

Теперь я слышу, как стрекочут цикады, как щебечут птицы, как гудит самолет в небе, слышу шум своих шагов по гальке. Благодарю тебя, радио. Но только вы что, кроме Сибелиуса ничего передать не можете? Эти программы удивительно однообразны. Могли бы их и улучшить — почему вы не улучшаете музыкальные программы?

Я сказал: — Вижу, что в глубине луга у оврага Священников что-то шевелится, посмотри сама, Розария, может, ты получше разглядишь.

Розальма стояла у окна, глаз у нее распух и был завязан. Я тебе говорил, что этой игрой нельзя злоупотреблять, ты же почти ослепла. Нет, я вижу цветы, сказала она,— маки и маргаритки самых разных цветов, клевер и дрок. Да нет, сказал я, что-то там шевелится, в конце луга у оврага Священников.

Знаешь, я все вижу точно в тумане. Но, верно, что-то шевелится там у края луга, похоже, что это

АМЕРИКАНСКИЙ ТАНК.

Значит, я не ошибся. А она добавила: — Я вижу башню с белым американским флагом и ствол орудия.

Ты говоришь так, Розальма, словно это самая обычная вещь — американский танк с наведенным орудием.

Я закрываю глаза — теперь уже больше ничего не видно, но воздух продолжает дрожать. Может, мне только кажется, что это американский танк, и он существует только в моем воображении? Джузеппе, дружище, учти:

НАШЕ ВООБРАЖЕНИЕ НЕ ПРОИЗВОДИТ ШУМА,

у воображения нет двигателя. Значит, это и в самом деле американский танк с башней и орудием! А Розария в ответ: — Вполне естественно, раз это танк, у него должно быть орудие.

Вот это-то меня и пугает. А она: — Вечно ты обращаешь внимание на частности, оставь в покое орудие.

Легко сказать, оставь в покое орудие. Не думай об этом, танк — вещь преходящая и проходящая, смотри, он уже удаляется. Ну хорошо, удаляется, сказал я, но хотелось бы знать, что удаляется — танк или мираж?

Джузеппе, дружище, это американский «шерман» с мощным дизельным двигателем. Мираж не движется по полям и не весит десятки тонн,— видишь следы гусениц? Это следы гусениц американского танка.

Но тогда какой сейчас год? Не вернулись ли мы во времена войны, когда здесь вела наступление американская Пятая армия? Мы думаем, что война кончилась, а между тем повсюду полно солдат и вот-вот начнут падать бомбы, как в те годы, когда по небу Италии плыли «летающие крепости». Чувствуешь, Розальма, как дрожит воздух? Я ничего не чувствую. Не чувствуешь, как он дрожит? А ты дай воздуху подрожать, пусть себе дрожит.

Но как ты объяснишь тогда этот американский танк, который я вижу у края луга? Скажи, Розина, бывает, что иной раз глаза вдруг утрачивают свою зоркость? Как мне понравилась игра «в глаз», отвечала она. Почему бы нам ее не повторить? Она подошла поближе и посмотрела на меня, широко раскрыв здоровый глаз. Повторим завтра, сказал я, мы и так слишком увлеклись этой игрой. Понимаю, значит, ты меня больше не любишь. Словом, разговор перешел на

ЛЮБОВЬ.

Подожди, пока исчезнет этот танк, тогда и поговорим. А она сказала: не волнуйся, он уже далеко. Попробуй не волноваться, сказал я. Если это не воображение и не мираж, то что́ здесь нужно американскому танку? Слышала я, что это солдат, погибший во время наступления. Но если он погиб, то как же он управляет танком? Я неточно выразилась, это его душа не может найти себе покоя и возвращается в прежние места — так часто случается с душами покойников. Ну хорошо, души покойников, но я никогда не слышал, чтобы душа тащила за собой многотонный танк! А может, это душа особого свойства, сказала Розальма. Не знаю, но, по-моему, все души усопших одинаковы. И потом, этот танк, сказал я, принадлежит американской армии, иными словами, его, значит, украли.

Я не возражаю, если беспокойная душа иной раз надевает форму американского солдата, но чтоб она тащила за собой целый танк! Наверно, она не может без этого

танка обойтись, сказала Розинда. Где же душа берет бензин для танка? Его понадобится не один литр или галлон, как говорят американцы. Притом даже не бензина, а нефти.

ЭТИ ЧУДОВИЩА ПИТАЮТСЯ НЕФТЬЮ.

Словом, не понимаю, где достает нефть эта пропащая душа американского солдата. Ты даже не представляешь себе, Розальма, сколько танк потребляет нефти. Гораздо больше, чем самолет. Но заметь: должно быть, он не злой, сказала Розальма. Ни разу не выстрелил и ни одного владельца автоколонки не ограбил. Лишь однажды передавил картофель на поле — верно, сбился с пути. Он погиб, продолжала Розальма, во время наступления у края луга, там, где ты его и увидел. А если его тянет на прежнее место, то ведь от этого никому нет вреда, ну кроме крестьянина, у которого картофель пропал. И каждый раз он тащит за собой танк? А ты бы хотел, чтобы он тащился пешком?

ПУТЬ У НЕГО ПРЕДЛИННЫЙ.

Но где он достает нефть? — спросил я. Вот этого я никак не могу понять, нефть стоит очень дорого. Кто ему дает деньги?

Оставь его в покое, сказала Розальма, ведь он вместе с танком удаляется от луга, поросшего цветами. Да, но однажды он может рассердиться и открыть огонь из орудия; не сообщить ли о нем командованию итальянской армии? А Розальма сказала: — Лучше с ним не связываться, с этим командованием.

Ну хорошо, но однажды в припадке ярости он может и побоище учинить. Этот солдат, сказал я, эта пропащая душа, которая носится на танке, не думай, что он приехал издалека так просто, без всякой цели. Скорее всего, его кто-нибудь послал, и тогда с ним шутки плохи.

А по-моему, сказала Розальма, он приехал в Италию, чтобы повидать места прежних боев, так поступают многие американские туристы. Но я, Розальма, никогда не слыхал, чтобы они тащили с собой танк. А ты поступай, как я, сказала она, я уже об этом забыла. А раз забыла, значит, этого и не было.

Я смотрю из окна на луг. Солнце почти совсем зашло, смолк посвист дрозда, смолк и грохот танка. Розальба говорит: — Лучше ты о нем больше не упоминай, об этом танке. Хорошо, я не буду больше упоминать об этом танке, в котором сидит пропащая душа американского солдата. Однако ты опять упомянул. Клянусь, больше ни слова не скажу об этом танке с башней и орудием, я о нем уже забыл, как о пропащей душе американского солдата.

28

Что от меня нужно этому старику, который идет за мной точно собака, и если я поворачиваю влево, он тоже поворачивает влево! Если я иду прямо вперед, он тоже идет прямо вперед, идет за мной и ни о чем не спрашивает — просто, куда направляюсь я, туда направляется и он. Что ему от меня нужно? Послушай, я — бродяга, я иду куда глаза глядят, сворачиваю наобум, то влево, то вправо, а могу и вернуться назад. Зачем же ты неотступно идешь за мной? Послушай, я брожу без всякой цели, и если ты будешь идти за мной, то в конце концов вернешься на прежнее место.

Старик тенью продолжает идти за мной, вдруг обгоняет меня и шагает впереди, точно желая предугадать, куда я направляюсь. Но часто ошибается, потому что он сворачивает влево, а я вправо.

Я ИДУ ТУДА, КУДА МЕНЯ НОГИ НЕСУТ,

так я сказал. И делаю то, что руки прикажут, а иной раз они приказывают ужасные вещи. Поостерегись моих рук, так будет лучше. Он что-то пробормотал. Что он бормочет, этот старик, что ему нужно? Что тебе нужно? Я не смотрю ему в лицо, не хочу его видеть; когда он обгоняет меня, закрываю глаза. Начинаю прихрамывать, чтобы посмотреть, что он станет делать. Ничего! У меня одна нога короче другой, колено онемело, мне тяжело дается каждый шаг. Я хромой, с вашего позволения.

Теперь старик идет со мною рядом и вдруг дает мне подножку. Это мне совсем не нравится — подножка хромому! Почему ты мне дал подножку? Он без конца кашлял, чихал. Плевался, снова чихал, чесал спину, поддавал ногой камешки. Снова дал мне подножку.

Мы были одни, я и он. По этой дороге могли проехать машины и велосипеды и поднять целые тучи пыли, если б на дороге лежала пыль, но они не проезжали и потому ничего не поднимали. Мог пойти дождь, и пыль намокла бы, капли прибили бы пыль, и она превратилась бы в грязное месиво. Мои ботинки и ботинки старика стали бы утопать в грязи, и, в конце концов, мы начали бы шлепать по грязным лужам. Тогда я сказал бы: в мой ботинок набилась грязь. Но дождя не было, не было даже намека на дождь, облака рассеялись, и небо было чистым и безмолвным.

Старик упрямо шел за мной. Наступал на мою тень и топтал ее. Смотри, я тебя убью, старик. Ты топчешь мою тень, сказал я,— зачем ты ее топчешь? Надеешься меня запугать? Поберегись, незнакомец!

Я мог бы внезапно обернуться и оглушить его ударом в лицо, потом схватить камень в канаве у дороги и проломить ему череп. Но камней в канаве не было. Я мог бы вырвать кол из изгороди. Но не было кольев, потому что не было и изгороди вдоль дороги. Я шел по луговой траве, а не по пыльной дороге. Радио передавало «Музыкальную программу» — набор всяких песенок. Убогая фантазия у этих работников радио, убогая у вас фантазия!

Что ему от меня нужно, этому старику, что-то наверняка нужно, раз он меня преследует. Он опять дает мне подножку, и я падаю, раскинув руки. Он уже третий раз устраивает эту злую шутку. Твое счастье, старик, что у меня великое терпение. Но и моему терпению приходит конец. В ответ он засмеялся, скорчил гримасу. А воздух тяжелый, удушливый, солнце куда-то скрылось — и хорошо сделало.

Я попал в ловушку. Слышу за спиной шум — может, он берет камень из канавы или вырывает кол из ограды, чтобы предательски ударить меня в спину. Быть может, он ненавидит меня, но можно ли ненавидеть человека, не зная его? Мы впервые встретились, мы не обменялись ни единым словом. Чтобы возненавидеть, надо сначала сдружиться. Ведь из дружбы рождается

СМЕРТЕЛЬНАЯ НЕНАВИСТЬ.

Мне страшно, меня прошибает холодный пот, тут уж не до смеха. Но разве кому-нибудь смешно? Нет, никому. Этот чертов старик за моей спиной! Не знаю, куда податься. Я стараюсь идти зигзагами, ускоряю шаги, но снова слышу топот за спиной: он тоже ускорил шаги. Значит, я убегаю? Ну конечно, Джузеппе, это как раз и называется — убегать.

Ну хорошо, убегаю, а сам взял и остановился. В вечерней полутьме по дороге проехал велосипед. Старик тоже остановился и взглянул на меня.

ЧЕЛОВЕК ЛИЦОМ К ЛИЦУ С ВРАГОМ.

Но чтобы стать врагами, нужно поссориться. Ну хорошо, сказал я, тогда давай поссоримся, но для этого нужен повод. Старик сказал: повод мы сейчас найдем.

К примеру, поводом для спора может стать Вьетнам или положение на Ближнем Востоке. Ты за кого, за арабов или за израильтян? Я понимаю и тех и других, сказал я. Ну тогда ты за кого: за русских или за американцев? А может, ты за китайцев? Что ты думаешь о китайской атомной бомбе? Да ничего не думаю. Тогда лучше переведем спор на личные дела, сказал я. Ну хорошо, на личные, сказал он, но мы же незнакомы.

Он сжимал в руке нож, которым хотел меня внезапно ударить. А пока старался выиграть время. И тогда я сказал: — Если начнем об этом думать, то обязательно придумаем что-нибудь обидное, а потом, когда выскажем это один другому прямо в лицо, то и поссоримся. Но даже если мы будем просто стоять молча и смотреть друг на друга, то наступит момент, когда мы станем друг другу ненавистны. Иной раз для этого достаточно нескольких минут, иногда нужны годы, а то и целая жизнь, но если у тебя хватит терпения, взаимная ненависть придет непременно. Так что подождем. Вдруг стало поздно — две минуты назад было рано, а теперь — очень поздно. Вот уже я слышу шум, странное жужжание.

ДОЛЖНО БЫТЬ, ЭТО ПРИБЛИЖАЕТСЯ МИГ ГНЕВА.

Я это слышу отчетливо — так же, как, приложив ухо к рельсу, слышишь еще издали грохот приближающегося поезда. Вот он уже совсем близко. Иной раз, когда стелется туман или снег идет, гул этот слышишь с опозданием. Во время войны поезда пережидали бомбежку в туннелях. И опаздывали даже на пять-шесть часов. А когда поезд не успевал скрыться в туннеле и в него попадала бомба, вот тогда приходилось ждать еще дольше.

Ну, что же ты молчишь? — спросил я. Слова вызывают ссору. Почему бы тебе не рассказать о своей жизни, если она у тебя была. Была у тебя жизнь, о которой стоило бы рассказать? А может, у тебя ничего не было? Я смотрел на нож, зажатый в его руке. Как тебя зовут? Джузеппе, сказал он. Стоп, я этого имени больше слышать не желаю. Баста! А теперь я уйду, и, с вашего позволения, как можно дальше. Надо еще посмотреть, сказал старик, позволю ли я тебе уйти.

Полиция хочет знать, чем все кончилось с тем стариком. Минуточку, скажи мне, что я должен сказать. Должен сказать все как есть, Джузеппе. Все — это, по правде говоря, многовато. Учти, полиция хочет докопаться до истины, если она существует. Значит, она хочет меня допросить, сказал я, учинить допрос как самому настоящему обвиняемому.

Так вот, я бросился бежать. У меня болела нога, я не мог согнуть ее в колене. А когда колено не гнется, бежать тяжело. Колено скрипело как ржавое железо. А со ржавчиной шутки плохи. Из-за нее рушатся мосты, тонут суда, падают мачты высоковольтных линий, происходят железнодорожные катастрофы. К примеру, крушение поезда из Кьяссо.

У НЕГО ОТСКОЧИЛО КОЛЕСО.

Газеты опубликовали снимки спального вагона, застывшего посреди пшеничного поля. Пассажиры валялись один на другом, точно картошка в мешке. Погибло тридцать человек, включая машиниста.

Оставь в покое поезда, Джузеппе, оставь их в покое. Как?! Погибло тридцать человек, и еще многие были ранены. Одна синьора потеряла обе ноги, другая — голову. И вас это не волнует? Библия гласит:

«БЛАГОСЛОВЕН ТОТ, КТО ПОТЕРЯЛ ГОЛОВУ.
ОН ЕЕ ОТЫЩЕТ НА НЕБЕ».

Да нет, вы ошибаетесь! В Библии говорится не о голове, а о верблюде. О той синьоре Библия даже не упоминает.

29

С вашего позволения, умер Джузеппе, мясник из Павоны. Его вытащили за ноги из воды и положили на траву. Глаза у него были открыты, губы вздулись, лицо побелело, руки были холодные, как змеи. Он утонул в овраге Священников. В этой грязной луже возле дома Россанды.

Жена его заперлась и никого не хочет впускать. Она права. Но полиция заявила: мы разделяем ваше горе, однако у нас есть к вам несколько вопросов.

А она ответила: — Случилось несчастье — он упал в воду, а плавать не умел.

Но что он делал возле оврага Священников? Может, он упал потому, что решил, будто взбирается на дерево, сказала жена. Зачем ему было лезть на дерево, если там вообще нет деревьев? Вот поэтому он и упал в воду, ответила жена, и оставьте меня в покое.

Нет уж, давайте побеседуем о вашем муже, мяснике. Он обманывал Санитарное и Налоговое управления, резал животных, сдохших от болезней, выдавал мороженое мясо за свежее. Не покупайте мороженое мясо, говорил он, оно вредно для здоровья. Особенно — фирмы «Финдус», что создала свой комбинат возле Латины. Ох уж эти швейцарцы! Что им надо в Италии, восклицал мясник. Он хотел основать Большую тайную скотобойню, чтобы снабжать мясом весь район Альбано до самого моря.

Может, его убила сицилийская мафия, она держит в своих руках всю тайную торговлю мясом в провинции Лацио, да и главные рынки от нее зависят. Мафия, сказала жена мясника, что это значит? Она и слова-то такого не слыхала.

Полиция хочет знать, часто ли он выпивал?

Что тут, спрашивается, плохого? Может, он, наоборот, упал потому, что пил одну только воду, сказала жена мясника. Полиция занесла все это на какие-то бланки и отправила их в Центральное полицейское управление Рима. Но что она занесла на бланки? Полиция все держит в тайне и никому ничего не рассказывает.

Эти преступления в районе Альбано! Слишком уж их много — хуже чем в Чикаго. Вы хоть разыскиваете убийц? По-моему, вы зря теряете время с мертвецом, которому уже ничто не поможет. Поглядите вокруг, если у вас есть глаза, может, убийца совсем рядом, в двух шагах от вас.

В газете, на странице, посвященной Лацио, пишут, что полиция напала на след убийцы. Но ведь вы даже не уверены, что речь идет о преступлении! Бросьте твердить, что вы напали на след, ни за что не поверю. Да, но черные пятна на шее? Полиция нашла черные пятна на шее мясника — возможно, это отпечатки пальцев убийцы?

Неподалеку обнаружены следы и очки, не принадлежавшие мяснику,— это чьи же очки? У моего мужа, сказала жена мясника, зрение было вполне приличное, он никогда не носил очков — все видел и вблизи и вдали.

Пришел священник из Павоны. На этот раз погиб мой прихожанин, сказал он. Ну хорошо, твой прихожанин, но этот твой прихожанин по воскресеньям работал, ругался непристойными словами, не посещал церковь, точнее, вообще там не бывал. А вера не в том, сказала жена, чтобы в церковь ходить.

ВРЕМЯ ОТ ВРЕМЕНИ
ОН ОСЕНЯЛ СЕБЯ КРЕСТОМ.

Значит, хорошая или плохая, а душа у него была.

Пришел и врач, внимательно его осмотрел и потом сказал: — Он утонул, то есть захлебнулся в воде. Что он утонул, и без врача было ясно.

Сбежались люди из Павоны и других мест. Те же лица, что я видел на лугу у Средневековой башни. Должно быть, время от времени

ВСЕ В МИРЕ ПОВТОРЯЕТСЯ.

И полиция все та же, со своими неизменными «джипами» и «пантерами». А что я делаю здесь, на лугу, у оврага Священников? Верно, жду кого-то. Джузеппе, дружище, что за тип этот «кто-то»? Откуда мне знать, что за тип, если он еще не пришел. Ты хоть знаешь, что ему от тебя нужно? Нет ли у него враждебных намерений? В этом случае не стоит его и дожидаться. Ничего я не знаю, не знаю даже, человек ли это. Вот что-то приближается. Слышу странный гул, снова этот гул. Делаю вид, будто ничего не слышу. Я иногда становлюсь тугим на ухо, когда не хочу ничего слышать. Поднимаю глаза и вижу, что небо потемнело. Они летят со всех сторон. Да, это они. Куда же смотрит мухолов, а, Джузеппе? К нам, с вашего позволения, летят стаи мух. Некрофилия-могильщица. За что же тогда платят деньги этому мухолову? Отвечайте же, служащие коммуны Альбано! Вызывайте его немедленно, этого мухолова!

Черное облако все ширится, заполняет небо, их миллионы миллионов, сплошные тучи этих мух. Муравьи в страхе разбегаются. Тучи становятся все чернее. Думаете запугать меня? Ошибаетесь! Ну налетайте, если вы меня избрали мишенью.

ПОПРОБУЙТЕ СЪЕСТЬ МЕНЯ ЖИВЬЕМ.

Что вам от меня надо? Разве вы не знаете, что у оврага Священников лежит мертвец, мясник? Вот и летите туда.

Туча мух с гулом заползает мне в глаза, в уши. Я вдыхаю воздух, и мухи сотнями влетают мне в рот. Значит, по-вашему, я не должен дышать? Я всегда дышал и буду дышать, а вы улетайте, если не хотите, чтобы вас самих съели.

Радио хрипит, красные огни антенны в Санта-Паломба больше не видны. Может случиться авиационная катастрофа. К счастью, они не летят мимо, и очень хорошо делают.

Небо до самого горизонта затянуто тучами, все вокруг почернело. Вижу, как по лугу стелются тени, все разбегаются кто куда. Хотел бы я знать, куда они несутся, куда вы несетесь? А как почернел священник из Павоны! Может, я тоже почернел, но я себя не вижу. По небу, точно гонимые ветром, летят мухи. Кто-то раскрыл зонтик. Он тоже черный. Внезапно откуда-то налетела волна холодного воздуха. Первые капли утонули в пыли раскаленной дороги. В небе слышится свист, крики, сверкают молнии, начинается дождь. Между тем

ПОШЕЛ ГРАД.

Стоп, начали падать градины. Значит, эта туча в небе — вовсе не мухи.

Такое случается не впервые. Бывало, с неба падали градины величиной с куриное яйцо и разбивали все, даже пробивали черепичные крыши домов. Град уничтожал весь урожай винограда, повреждал машины, разбивал уличные фонари, убивал много птиц во время полета. Однажды градом убило буйвола возле Мондови. В другой раз — слона в Дюссельдорфе, в Германии. Джузеппе, дружище, что делал слон в Дюссельдорфе? А что он, по-вашему, должен был делать? Ничего плохого.

Град начинается, когда испарения проходят сквозь холодные слои воздуха, а это бывает обычно весной. Иногда град выпадает вместе с дождем — так случается во время больших римских дождей. В двадцати километрах отсюда находится Веллетри — самый дождливый городок в округе. Там за год выпадает больше всего осадков, об этом и «Черная борода» пишет.

Но вот небо прояснилось, черная туча растаяла, и теперь воздух стал прозрачным. Поля совершенно белые, и дороги и крыши домов тоже совсем белые. Приятно на них смотреть. Белый цвет — совершенен, но иной раз и совершенство не радует: кому нужен этот град?

А этот гул, этот приближающийся гул! Антенны Санта-Паломба снова заработали, по радио передают вечерние известия. В них сообщается:

СИЛЬНЫЙ ГРАД
ВЫПАЛ В ПАВОНСКОЙ ДОЛИНЕ.

Большой ущерб причинен виноградникам и фруктовым деревьям, жертв, к счастью, не было. Как не было? А мясник для этих господ с радио в счет не идет? А тот второй, не знаю его имени?! Джузеппе, дружище, они умерли до того, как начался град. Ну хорошо, «до», «после», такие вещи случаются одна за другой и связаны единой цепью, мясник, с вашего позволения, тесно связан с фараонами.

По главной улице Павоны проходят люди, они видят, что железные жалюзи на окнах дома спущены, а на дверях висит надпись:

СЕМЕЙНЫЙ ТРАУР.

Иными словами, жена и сын покойного заперлись в доме. Умер Тутанхамон. Я молчу, ведь я был с ним едва знаком.

30

Между тем небо было голубое. И лишь пролетавший самолет оставил белую струю. Мимо стаями проносились птицы. Джузеппе, вокруг происходит столько страшного, а ты утешаешь себя какими-то бреднями! Как это бреднями? Небо — больше всего на свете, его даже нельзя измерить, нет пока таких цифр. А между тем недавно открыли число большее, чем бесконечность. Ну хорошо, открыли, но ведь никто не умеет пользоваться этим невероятным числом. Я, когда вижу голубое небо, останавливаюсь и любуюсь им. А вы, если хотите, можете его измерять.

Мне холодно, это близится старость. Нет, просто вечером воздух холодный. Да нет, я спиной чувствую груз лет, а может, это обыкновенная простуда? А между тем это давят годы, их было так много! Ну ладно, зато иной раз старость приводит меня в хорошее настроение, особенно когда я говорю себе: это единственный способ прожить долго. Так что оставьте меня в покое.

Жаль, что болят оба колена. Было бы лучше, если б у меня вообще не было коленей. Но они есть, и их надо беречь. Болит спина — лучше бы ее не иметь. Глаза

тоже болят от яркого света, и голова болит. Было бы куда лучше не иметь ни глаз, ни головы.

ЛУЧШЕ БЫЛО БЫ ВООБЩЕ НИЧЕГО НЕ ИМЕТЬ.

Бродить повсюду свободным и счастливым, как птица. Джузеппе, дружище, ты же отлично знаешь, что у птицы, как и у тебя, есть глаза и голова. Без конца все сравниваешь, и каждый раз ошибаешься, лучше этого не делать. А ты дай мне возможность ошибаться. Да, но у птиц тоже есть глаза и голова, и они тоже стареют. С той разницей, возразил я, что и в старости они продолжают летать.

Вряд ли кто-нибудь скажет: я видел, как пролетала очень старая птица; старые и молодые, они одинаковы и летают одинаково. Быть может, если хорошенько приглядеться, разницу можно заметить в момент взлета. Как это очень старым птицам удается взлететь? Садиться куда легче, но при взлете мотор должен работать вовсю. Поэтому куда больше катастроф происходит при взлете, чем при посадке. Три года назад в Орли из-за неудачного взлета погибло сто одиннадцать человек: взорвался реактивный двигатель. Такое случается довольно редко, но все-таки случается. На второстепенных авиалиниях, к примеру африканских, взлет всегда очень опасен, потому что там до сих пор летают устаревшие «дакоты» с поршневым двигателем — самолеты времен второй мировой войны. К счастью, их осталось немного: почти все уже разбились. В Испании до сих пор летают «суперконстеллейшн» — сверхтяжелые самолеты, которым очень трудно взлетать. Иной раз им так и не удается подняться в воздух, и они разбиваются об ограничительные знаки. Этих самолетов, к великому счастью, тоже осталось немного — почти все уже разбились. Из-за них погибло много пассажиров.

Реактивные самолеты взлетают куда лучше, чем устаревшие самолеты с поршневым двигателем, но иногда у них взрывается мотор, как это случилось в Орли. Старость — большое препятствие для полета. Однако никто еще не видел, чтобы очень старая птица не могла взлететь из-за старости.

А вот если человек старый, это видно сразу. Старики ступают тяжело, они бредут вдоль стен и изгородей, волоча ноги, у них болят колени. Одни люди стыдятся старости, другие — еще и смерти, и когда наступает этот миг, они прогоняют всех и говорят:

УХОДИТЕ, Я ДОЛЖЕН ПРИГОТОВИТЬСЯ К СМЕРТИ.

Есть такие птицы, которые живут очень долго, но в конце концов тоже становятся старыми и дряхлыми. Орел, сокол, ворон и некоторые южноамериканские попугаи, с вашего позволения, живут больше ста лет. Но потом и к ним приходит старость, и они начинают терять перья. Мы же в старости теряем волосы. Мы — то есть человеческие существа.

Холод пронизывает меня до костей, иногда мне бывает холодно даже летом, когда ярко светит солнце. Внезапно тебя охватывает дрожь — это приближается Вечная стужа. Все равно что жить на Северном полюсе, где вокруг сплошной лед, и все дома изо льда, и не знаешь, куда податься. Даже высморкаться не можешь — луч солнца покажется и сразу же исчезнет. Лучше держаться подальше от Северного полюса, пусть туда отправляются исследователи Арктики, если им очень уж хочется.

Мне холодно и сейчас, когда я иду по улице и чувствую, как постепенно улетучивается все мое человеческое тепло. Загляни в бар, Джузеппе. Зайди выпей чего-нибудь горячего. Я ищу бар, но никак не могу найти. Между тем бары есть, их было много, вдоль дорог по ночам ярко сверкали цветные рекламы. Я должен найти бар прежде, чем мое тело совсем закоченеет, мне нельзя терять ни минуты. Останавливаю прохожего, но он ничего не знает. Наконец еще издалека вижу вывеску, гласящую:

«ЦЕНТРАЛЬНЫЙ БАР».

Ну, вот я и нашел бар. «Центральный бар». Но центральный по отношению к чему? Центром чего вы себя считаете? Земли? Так знайте — центр земли находится совсем не здесь.

За стойкой стоит бармен с усталым лицом, он смотрит на меня с таким видом, точно думает: что он хочет заказать, этот старик? Настой ромашки? Вот ромашка, говорит бармен. Ромашка «Бономелли». Ну хорошо, ромашка «Бономелли», но почему вы так на меня смотрите? Я устал, у меня дрожат руки, одежда моя промокла, глаза покраснели и слезятся, лицо покрылось бледностью, но все равно это я, Джузеппе, прозванный Джузеппе,— так меня именовали всегда.

31

Полиция все же нашла очки, валявшиеся в траве у оврага Священников. Если это не очки мясника, то что им делать в траве? Да ничего, а что они, спрашивается, должны делать? Откуда они взялись? А откуда взялись трава и земля? Почему вы не вызовете экспертов из отдела научной криминалистики? Любопытно, что они скажут. Да они знают не больше нашего. Порой эти вопросы полиции — откуда что взялось — вызывают у меня смех.

Эксперты измерили линзы очков в специальной лаборатории и установили: четыре диоптрии в правом глазу и пять — в левом; этот тип был здорово близоруким. Все сведения были занесены на особые секретные бланки, и потом эти бланки были разосланы всем полицейским управлениям зоны Альбано вплоть до побережья. Полиция говорит: — Теперь, когда мы нашли очки,

НАЙДЕМ И ГЛАЗА.

Газеты пишут, что очки были не того мясника, но об этом в Павоне все знают и без газет. Ну хорошо, не мясника, но очки и не мои, если вам так хочется знать. Я не ношу очков, носил много лет назад, теперь у меня отличное зрение, вполне. А прежде, до знакомства с Розанджелой, я был близорук. Теперь же вижу даже ночью, как немецкие летчики во время войны. Чтобы видеть в темноте, они ели морковь, а английские пилоты — черничное варенье. Я, с вашего позволения, не нуждаюсь ни в моркови, ни в чернике, а также и в очках, носите их сами, если хотите.

Не так-то легко в поле найти владельца очков, он наверняка отправился в Рим, чтобы затеряться в огромной толпе. Два миллиона жителей — это не шутка. Попробуй отыщи пару глаз среди двух миллионов. Придется вам повозиться с этими двумя миллионами. Через Павону проходит поезд, следующий в Рим, преступник мог удрать на нем. По мнению полиции, преступник остался в зоне Альбано и носит дымчатые очки. Есть такие очки с зеркальными линзами, которые позволяют видеть самому, а твоих глаз не видно.

Полиция задерживает всех, кто носит очки или у кого близорукость, сажает их в машину и отправляет в Рим, а люди туда ехать не хотят. Отдел научной криминалистики работает теперь днем и ночью, у его сотрудников для сна времени не остается. В своих лабораториях они проверяют зрение у всех подозреваемых, но пока не нашли владельца очков, валявшихся на лугу возле оврага Священников, и слава богу, что не нашли. В Чеккине и Дженцано полицейских закидали камнями — и правильно сделали.

После этого полицейские переоделись в гражданское платье. Они входят в бары, субботними вечерами отправляются на танцы, играют в шары и посещают утреннюю воскресную мессу. Делают вид, будто едут поездом на работу в Рим, прогуливаются с сигаретой в зубах по улицам Павоны, вернее, делают вид, будто гуляют. Если человек от природы рассеян, он ничего не заподозрит: ну, видит, что какие-то люди курят или читают газету, устроившись за столиком в «Центральном баре», и все это тихо-мирно, никого не беспокоя. Но если хорошенько приглядеться, то начинает казаться, будто ты попал в Чикаго времен Аль Капоне, когда люди стреляли друг в друга прямо на улицах. Приходилось неделями безвылазно сидеть дома. Гангстеры устраивали засаду на углу или приезжали на машинах и открывали стрельбу по окнам. Нельзя было даже сходить в бар, в ресторан или в парикмахерскую побриться. Сидишь себе в кресле с намыленным лицом, вдруг входит незнакомец с автоматом в руке и в упор расстреливает тебя. Он вполне может принять тебя за другого: ведь лицо-то у тебя все в мыле. Эти типы стреляют не раздумывая. Нет, мне в этом городе совсем даже не нравится. Что мне тут, в этом Чикаго, делать? Я, с вашего позволения, вернусь в Италию.

Но вы хоть знаете, какие глаза у человека, очки которого нашли на лугу вблизи оврага Священников, где погиб мясник? Ну хорошо, диоптрии, но глаза бывают самые разные, самых необычных цветов, от желтого и зеленого до оранжевого. Они, эти глаза, могут быть всех цветов радуги: и голубые как небо, и аквамариновые, серые, карие. И даже черные. А случается, правый глаз — одного цвета, а левый — другого и наоборот,— словом, вариантов тут великое множество.

И еще надо установить, близорукий тот человек или дальнозоркий,— каждый ведь видит по-своему. Многие вообще носят очки без всякой надобности, другие носят не те очки, с неверными диоптриями.

Встречаются и люди со стеклянным глазом, а у некоторых оба глаза стеклянные, и этого никто не замечает. Глаза эти, бывает, сделаны очень хорошо, единственная разница в том, что ими ничего не увидишь. Теперь изобрели и синхронизированные стеклянные глаза. Почти все, у кого глаза стеклянные, носят очки и диоптрии выбирают по своему вкусу.

Одним словом, нелегко отыскать преступника по очкам. Когда вы рыщете всюду, в вас нередко бросают камни. И может, те самые глаза, которые вы, полицейские ищейки, разыскиваете, в этот момент отрываются от газеты, взглядывают на ваши растерянные лица и весело смеются, а вы ничего даже не замечаете.

32

В Рим я не поеду, езжайте сами, если вам так хочется. Меня хотят везти в отдел научной криминалистики, а я не знаю, что те типы задумали. Желаете со мной побеседовать, приезжайте в Павону. Это займет каких-нибудь четверть часа, а если не желаете, можете мне позвонить. Не позвоните — тем лучше, давно пора оставить меня в покое. Я знаком с этим отделом научной криминалистики, и он мне не по душе. Когда этот отдел на кого-нибудь нацелится, то уж потом не отстанет, присосется как пиявка, которую в народе называют

ПРИСОСОК,—

отвратительное существо, сосущее людскую кровь. Оно похоже на улитку, только у него нет «домика», рот у пиявки — венчиком, в трех мощных челюстях — восемьдесят маленьких, очень острых зубов, чтобы прокусывать кожу. Однажды присосавшись, она уже не оторвется. И до того раздувается, что иной раз лопается, и тогда человек может погибнуть от сильнейшей потери крови. Прежде пиявок ставили в больницах, когда требовалось пустить кровь, особенно при таких болезнях, как воспаление легких, прилив крови, гипертония, флебит, острый нефрит. Пиявок разводили во всех больших городах, но больше всего их выписывали из Парижа. А теперь «присоски» преспокойно разгуливают вечером по улицам нашей столицы на виа Капо-ле-Казе и виа дель Тритоне, на виа Венето и возле вокзала. А если говорить об окраинах, то возле моста Мильвио. Там их целые сотни.

А еще их можно встретить на окружной автостраде. Они сидят на оградительных тумбах с сигаретой во рту. Чтобы их видели еще издали, они носят яркие, цветастые платья, а чтобы привлечь к себе внимание, сидят скрестив ноги. Шоферам они делают скидку. «Присоски» с виа Венето — самые лучшие и самые дорогие: до пятидесяти тысяч лир за вечер. Понятно, цены меняются в зависимости от сезона, летом они резко подскакивают из-за американских туристов. Иногда полиция устраивает облавы.

Так что я в Рим не поеду, хотите — езжайте сами. Я отлично понял: вы решили предъявить мне обвинение. У вас нет никаких вещественных доказательств, кроме очков. Но вы должны еще доказать, что очки — мои, а я вот докажу вам, что они не мои. Я тоже могу найти очки, если начну искать. А если не найду, могу купить их, притом с любыми диоптриями.

Джузеппе, дружище, нельзя так относиться к полиции. А как к ней, по-твоему, надо относиться? Ты дрожишь, это от страха перед полицией. Ну хорошо, дрожу, отвечаю я человеку у себя за спиной,— просто устал. Пойми, я больше не могу. Иной раз начинаешь дрожать от холода. Джузеппе, дружище, сейчас лето и очень тепло, даже асфальт на улицах плавится. В Чирчео от самовозгорания погибла целая роща пиний.

Ну хорошо, погибла целая роща пиний в Чирчео от самовозгорания, но все равно в Рим я не отправлюсь, сами туда отправляйтесь. Если же хотите послушаться моего совета, держитесь подальше от столицы. Если, конечно, вам дорога жизнь, иначе

ВСЕ ДО ЕДИНОГО ВЗЛЕТИТЕ НА ВОЗДУХ,

вы, вместе с вашими «джипами» и «пантерами». Я вас предупреждаю, вернее, уже предупредил, скоро Рим взлетит на воздух, до взрыва осталось совсем немного.

На виа Национале земля уже осела и появились трещины, так пишут газеты. Между тем все обстоит иначе, земля не осела, а вздыбилась. Ведь трещины в асфальте набухли, а не просели. Если внимательно приглядеться, то можно увидеть, что посреди виа деи Серпенти трещины в асфальте расползаются все дальше. Это, с вашего позволения, означает, что земля взбухает. Что-то колышется внизу под Римом. И в других местах города можно обнаружить тоненькие трещины и едва заметные бугорки. Тот, кто каждый день ходит по столичным улицам, ничего не замечает. А тем временем

ЗЕМЛЯ ДРОЖИТ.

В таких случаях нужно внимательно следить за животными, они обладают особой чувствительностью. К примеру, что говорят нам крысы? Иными словами, как они поступают? Они первыми покидают судно, которое должно затонуть, и город, в котором вот-вот начнется землетрясение. Люди по натуре своей рассеянны и не замечают того, что происходит у них под ногами.

Один инженер компании «Сокони Вакуум» в Латине недавно говорил об этом — ну, о Риме. Он сказал, что в городах порой возникает сильнейшее напряжение. Речь идет не об обычном электричестве, но о токах неизвестного происхождения, идущих из центра земли. Так говорил инженер из Латины.

Может, я должен сделать вид, будто ничего не происходит, и сказать: отправляйтесь себе спокойно в Рим. Нет, повторяю вам, остерегайтесь! Вы рискуете: Рим в любую минуту может взлететь на воздух. Городские власти опубликовали специальные сообщения, чтобы успокоить жителей: те волнуются, и вполне резонно. Власти в своих сообщениях могут говорить что угодно — опасность остается крайне серьезной. Они утверждают, что Рим стоит тысячелетия и еще ни разу не взлетел на воздух: ни Колизей, ни арка Тита, ни термы Каракаллы. В Риме находится и Ватикан с папой, но и он взлетит на воздух вместе с Колизеем, аркой Тита и термами Каракаллы. Не уцелеет даже Монте-Марио. Последний раз, когда я проходил по площади Колонны — а было это в половине четвертого дня,— в воздухе послышался странный гул. Ушами такие вещи уловить трудно, их, не знаю уж как, заранее чувствуют лошади. Собаки тоже чувствуют приближение землетрясения. Я услышал этот гул, этот приближающийся из недр земли гул, но это явно было не землетрясение.

ЭТО БЫЛО НЕЧТО СОВСЕМ ИНОЕ.

33

Если ехать на северо-восток по асфальтированной дороге, пересекающей долину Аричча, то, согласно карте Военно-топографического института, наткнешься на так называемую «Большую Остерию ди Аричча». Здесь возвышается древняя арка. Вероятно, прежде это был въезд в роскошную виллу, но теперь на месте виллы — поле репы. Проезжаешь сбоку от арки и попадаешь на другую, перпендикулярную прежней, дорогу. Тут можно повернуть либо влево, либо вправо, в зависимости от того, куда вы направляетесь — в Альбано или в Дженцано.

Свернем направо и поедем по бегущей вверх, очень узкой дороге, вдоль которой тянется каменная ограда. В этой каменной ограде нетрудно заметить плиту из белого мрамора. На ней высечено:

АППИА АНТИКА.

По этой дороге проезжали все до того времени, когда Пий IX повелел построить знаменитый мост Аричча, который впоследствии рухнул. Хорошо, поедем по Аппиа Анти-

ка, но только медленно: ведь она узкая и беспрестанно змеится по холмам. Спустя километр сверяемся по карте и читаем: «Селение Ле Банделле», еще с километр дорога убегает вверх, но теперь карта молчит. Мы уже на полпути между Аричча и Дженцано. И тут я начинаю сильно волноваться. Потому что могу в любую секунду взлететь на воздух — достаточно малейшего пустяка, точнее, зажженной спички.

И сразу раздастся взрыв и взметнется ввысь столб пламени. Многие дома в Аричча и Дженцано будут разрушены или повреждены, и даже римляне почувствуют, как под ногами у них заколышется земля. Ведь возле дороги в низине стоит

ПОРОХОВОЙ СКЛАД.

Я жую потухшую сигарету. Надеюсь, ты ее снова не закуришь, слышится издалека голос Розеллы. Я вынимаю спичечный коробок. Можно зажечь спичку. Вынимаю ее, слышно, как хрустит картон. Зажимаю спичку двумя пальцами и подношу к серному боку коробка —

ВНИМАНИЕ!

Я сижу не дыша. Все-таки хочешь меня попугать, говорит Россана.

Посмотрим, на что я способен. Но тогда надо поставить слово «конец», вернее, его поставит уже кто-то другой после взрыва. Между тем я кладу спичку в коробок, а коробок кладу в карман брюк. Сигарета совсем потухла, небо безоблачно, по нему летят две ласточки, и я слежу за их полетом. А ведь еще миг — и всего этого могло не быть.

Я подвергался большой опасности, но теперь она миновала. Это была бы преждевременная смерть, говорит Розанна,— преждевременная по отношению к чему? В отношении кого? Кто тот человек, в сравнении с которым моя смерть была бы преждевременной? Я знаю этого человека? Интересно, как его зовут? Не понимаю, о ком ты говоришь, отвечает мне Розальма издалека.

По Аппиа Антика можно ехать до самого Дженцано. С правой стороны дорогу окаймляют густые заросли акации, мешая любоваться пейзажем. Если б не эти заросли, с дороги открывался бы вид на всю долину до самого моря. Можно было бы увидеть и дома Павоны, и зеленые или красные, в зависимости от времени года, виноградники, и посадки оливковых деревьев. А вот по вине этих зарослей акации ровно ничего не видно.

Розельда говорит: ты невнимательно прочитал по карте, тут написано «Бывший пороховой склад». Будем считать, что склад бывший, я не очень-то доверяю этим военным топографам, они часто ошибаются. Там вполне могло остаться немного динамита или пороха.

Проходим еще метров сто и сразу натыкаемся на кучи мусора: платмассовые и жестяные банки, картонные коробки, ржавая проволока, разбитые бутылки; жители Дженцано тайком сваливают сюда все это «добро» ночью, когда их никто не видит. Они устроили здесь, возле Аппиа Антика, огромную свалку, зловоние которой ощущается еще издали. Сразу за свалкой возвышается железобетонный столб, на котором изображены череп и две скрещенные кости. Надпись на табличке гласит:

ОСТОРОЖНО! СМЕРТЕЛЬНАЯ ОПАСНОСТЬ!

Это, видно, линия высокого напряжения. Достаточно притронуться к проводам пальцем, и может наступить конец всему — и этой истории, и ее протагонисту.

Я подхожу и трогаю столб рукой. Тут нужна лестница. Если я не найду лестницу, то не смогу умереть, если только не взберусь наверх, к проводам, помогая себе руками и ногами, как это делают крестьяне. Но для чего мне так стараться?

Я даже не знаю, приятно ли умереть от удара током. Смотрю на череп и две скрещенные кости — предупреждение нешуточное. Мимо промчался «фиат», за ним — фургончик, груженный репой, вероятно, на дженцанский рынок. Ноги сами понесли меня дальше, я удаляюсь от столба. Избежал еще одной опасности.

КОГО Я ДОЛЖЕН БЛАГОДАРИТЬ?

С вашего позволения, умер и Джузеппе-мухолов из коммуны Альбано. Крестьянин из села Чеккины ровно в шесть утра проходил под мостом Аричча, он вез на рынок в Дженцано мешок репы. Под мостом проходит Аппиа Антика. Небо было ясным, но это ничего не значит, оно вполне могло быть хмурым — ничто бы не изменилось.

Вдруг я услышал в воздухе свист, рассказывал крестьянин из Чеккины, точь-в-точь как во время последней войны, когда падали американские бомбы. Я этот свист, хоть много лет прошло, до сих пор помню, он у меня в ушах звучит. Я посмотрел вверх и увидел, что с моста несется человек на черном велосипеде. Казалось, будто он летит стремительно, словно птица.

Мост Аричча, никого не предупредив, с адским грохотом рухнул в ночь на семнадцатое января. В войну его взорвали немцы, а потом его вновь построили — плохо, из камня и бетона, а должны были бы построить из железобетона, мост-то, с вашего позволения, ведь высотой в шестьдесят метров. В свое время его выстроили по велению Пия IX, в подражание древнеримским мостам с тремя рядами арок. Знаменитые арки, которые видны были издалека. Теперь уже не видны — они тоже рухнули.

Тут, продолжал свой рассказ крестьянин из Чеккины, я остановился, а потом побежал к камням — они были забрызганы кровью; разбитый череп, разорванное на части тело, сплющенные руки и ноги, колеса погнутые, рама исковерканная, руль валялся в стороне. Я вернулся на дорогу, и меня вырвало — так рассказывал крестьянин из Чеккины, который проезжал под мостом Аричча в шесть утра с грузом репы.

Джузеппе-мухолов отлично знал, что мост Аричча уже рухнул, значит, он свалился не случайно, а сам бросился вниз. На главной дороге поставлены даже стрелки-указатели и написано: «Сворачивайте вправо на дорогу к Чеккине, а затем — на Дженцано». Все до единого должны были ехать в объезд. Да и у самого моста стоит большой указательный знак с надписью:

ПРОЕЗД ВОСПРЕЩЕН.

Указательный знак красного цвета, и виден он издали.

Поэтому не убеждайте меня, что и в этот раз речь идет о преступлении: Джузеппе-мухолов сам бросился вниз. А может, случилось несчастье: он не заметил знака, без очков он почти ничего не видел. Его сын говорит, что он покончил жизнь самоубийством из протеста, ну, то есть в пику коммуне Альбано, которая не захотела купить ему насос с мотором, но я этому не верю. Человек может покончить жизнь самоубийством из-за чего угодно, но из-за насоса с мотором — это уж слишком. Сын потому так говорит, что у него зуб на коммуну Альбано. Но разве коммуна виновата, что кругом в долгах и не знает, как свести концы с концами, беднягам приходится экономить на любой мелочи, даже на насосе с мотором.

За десять дней до того, как он бросился с моста, Джузеппе отравился, а такого с ним не случалось за все годы работы мухоловом. Он стал качать отравленную патоку против ветра, и потом его нашли полумертвым, он лежал в миртовых зарослях: лихорадочно вытаращенные глаза, пена у рта, распухший, вывалившийся язык.

В санитарной машине, которая везла его в больницу, он беспрестанно бредил. Говорил: этот гул в ушах, уберите его, не хочу его видеть. Кто выкрасил воздух в ярко-красный цвет? Куда и зачем вы меня везете? Этот свет в глаза — почему он никак не замолчит? Что это за запах? Покрасьте воздух в другой цвет. Нет, сказал он, это не жужжание мух. Это

ГУЛ РАСШИРЯЮЩЕЙСЯ ВСЕЛЕННОЙ,

индусы всегда слышат его: Джузеппе-мухолов попал в Индию военнопленным.

Объясните мне получше, каков он с виду, этот гул, сказал священник из Павоны: он был отчаянно любопытен. Ну, точно облака, бегущие по небу, сказал Джузеппе. Не понимаю, сказал священник из Павоны. Ну, как хруст тонких цепей на лугу, сказал Джузеппе, или как нити света при безветрии, или как лучи солнца, пронизывающие летом тополиную рощу.

Я слышу таинственный знак вселенной, слышу его в воздухе, сказал Джузеппе-

мухолов. Он лежал в городской больнице Альбано и в бреду все повторял: — Уверен, что центр земли находится тут, рядом, скорей всего в районе Павоны.

На священника этот бред произвел огромное впечатление, и он сказал: — Почему бы вам не изобразить на листе бумаги тот знак, который вы слышите в воздухе?

Джузеппе дрожащей рукой написал карандашом:

ОМ.

Теперь я понимаю не больше, чем прежде, сказал священник из Павоны. ОМ Хлинг Сваа, сказал Джузеппе. Хандарп ОКАТ. ОКАТ означает — Объединенный кооператив автобусников и трамвайщиков Рима, с недоумением сказал священник, осуждающе взглянув на Джузеппе. А тот сказал (но уже санитарам больницы): — Осторожнее, вы меня раздавите, не рвите мои крылья. Принесите мне немного варенья или разлагающийся труп. И еще немного патоки, только не отравленной.

Когда его выписали из больницы и отправили домой, он с виду был вполне здоров и рассуждал как и прежде — иными словами, вполне здраво. Однажды утром он сел на свой черный велосипед и поехал к мосту Аричча. В то же самое время под этим мостом проезжал крестьянин, который вез репу на рынок в Дженцано. Было это ровно в шесть утра.

Полиция говорит: — Счастье еще, что в этот раз преступление исключается.

Ну хорошо, преступление исключается, но, с вашего позволения, все Джузеппе до одного плохо кончают. Сначала утонул в канаве мясник, потом разбился вдребезги под мостом мухолов. Не нравится мне это имя — Джузеппе, и вообще меня охватила тревога.

35

Я шел по берегу Торвайяники и часами слушал рокот волн, но вместе с ним до меня долетал и голос моего неотвязного спутника. Джузеппе, спрашивал он, неужели ты ничего не замечаешь? Что я должен замечать? И я тут же убегал — не хотел больше слышать его голос. Но он неотступно преследовал меня. Неужели не видишь, что таешь, точно карамелька в жару? Я убежал с берега в рощу пиний, а оттуда в долину: не хотел слышать за спиной этот голос.

Ты стареешь на глазах, говорил он, кожа твоя сморщилась, поредели зубы и волосы, все суставы скрипят. Ну и что ж, у меня всегда был артрит, отвечал я. Не только в нем одном беда, дружище. Похоже, тебя радуют мои невзгоды, говорил я, а ведь мы одной цепью связаны,

МЫ РОДИЛИСЬ ВМЕСТЕ.

Джузеппе, дружище, если так пойдет и дальше, ты скоро превратишься в живой труп. Ну хорошо, мог бы этого и не говорить. Но он не унимался. Никто не замечает приближения своей смерти, продолжал он, видишь ее признаки только у других. Ты сам исчезаешь, словно растворяешься в воздухе, хотя уверен, что существуешь. Лучше бы ты помолчал. А между тем тебя уже нет, ты иссяк. Верно, сказал я, смерть не шутит, с ней шутки плохи; и снова бросился прочь.

И тут меня настиг голос Розалии. Куда ты убегаешь? Я же тебе говорила, если землю не возделывать, она оскудеет, вот и у меня иссякло молоко. Что поделаешь, Роза, как-нибудь обойдусь молоком кооператива «Весна» города Фрозиноне. Уж не хочешь ли ты сравнить меня с кооперативом «Весна»? Не волнуйся, я никого ни с кем не сравниваю, не выношу сравнений.

Будем надеяться, сказал я, что дождь не начнется, не нравятся мне эти барашки в небе. Я добрался до Альбано, где готовились к

ГРАНДИОЗНЫМ ПРАЗДНЕСТВАМ

в честь мадонны, избавившей Альбано от холеры.

Сто лет спустя жители Альбано вспомнили о холере и устроили эти празднества с пышной религиозной процессией. Викарий, специально прибывший из Рима, отслужил мессу — почему только не пригласили самого папу? Вполне могли бы его пригла-

сить, и не исключено, что он бы приехал. Вот в прошлом году жители Павоны его пригласили, и, к величайшему их изумлению, папа прибыл собственной персоной.

На улицах Альбано повсюду расклеены афиши, гласящие: в полдень состоится Большой мотокросс, а затем молебен под открытым небом на зеленом лугу. Я люблю этот шум и толчею на улицах Альбано: все радостно возбуждены — ведь как-никак город спасся от холеры.

Статую мадонны пронесут по всем улицам, на площади Мадзини будут продавать лотерейные билеты, вы сможете выиграть нижнее белье или кожаное кресло фирмы «Файелла» из города Латина. Вечером начнутся состязания по перетягиванию каната и раскалыванию каштанов, а также будет устроен ослепительный фейерверк, причем все расходы берет на себя фирма «Стаккини». Та самая фирма, что производит взрывчатые вещества и знаменитые бомбы «Стаккини», которые могут вмиг поднять на воздух весь Альбано.

Затем состоится концерт различных видов искусств с участием знаменитейших артистов радио и телевидения. Но кто они, эти знаменитейшие артисты? Нам готовят приятный сюрприз или же это обычный трюк, чтобы привлечь зрителей? И что означает — различные виды искусств? Выражайтесь точнее и понятнее, так будет лучше для всех.

Последние строчки афиши гласят: в заключение будет дан спектакль театра Рима и Римской провинции и отслужена заупокойная месса. Что за странное смешение мирской суеты и святости? И по ком будет месса? По умершим от холеры сто лет назад или по кому-то из именитых граждан города Альбано? Называйте вещи своими именами, раз уж не хотите называть фамилий. И, главное, не тревожьте людей понапрасну.

Голос неотступно преследовал меня и на этом шумном празднестве: я вернулся в долину и пошел вдоль оврага Священников. Можешь спокойно идти по тропинке, сказал голос за моей спиной, тебя никто не видит. Ну хорошо, никто не видит, потому что не хочет видеть.

Голос настигал меня повсюду, я затыкал уши — замолчи, умолкни! Если б я был преступником, то не стал бы спокойно разгуливать по долине. А голос возражал: — Ты за какую-нибудь минуту умудряешься добраться из Альбано до моря и вернуться назад — разве это не удивительно?

Но ты забыл про велосипед, может, я поставил на него мотор. Издалека до меня донесся громкий смех: на твоем велосипеде шины полопались от солнца, а руль и рама проржавели, это уже не велосипед, а жалкие обломки.

Плохи твои дела, Джузеппе, прогнусавил голос у меня за спиной. Ну, это уж слишком, пойду посоветуюсь с Розамундой. Я посмотрел вокруг — и не увидел ее дома в Казале Аббручато. Одно из двух: либо исчез дом, либо я сам. А может, он стал прозрачным? Нет, ты ошибаешься, Джузеппе, снова настиг меня голос, это ты стал прозрачным, разве ты не заметил, что никто с тобой больше не заговаривает. Ты проходишь в толпе словно невидимка. Может, это и так, ответил я, но я не переношу, когда на меня смотрят. Иду себе спокойно, своей дорогой. Да не очень-то спокойно.

Я осматриваюсь — ничто не изменилось. Солнце неподвижно висит в небе, земля осталась такой, как и прежде, дороги проходят там же, где проходили всегда.

ВЕТЕР СВИЩЕТ, ГДЕ ХОЧЕТ.

Но куда девается ветер, когда он устает дуть? В энциклопедиях об этом ничего не сказано. И радио никогда об этом не говорит — почему бы вам не рассказать хоть раз о ветре, а не об этом Сибелиусе? Люди знают все и вся, но не знают, что иные ветры несутся быстрее гоночных машин, быстрее даже, чем «феррари». К примеру, ветер в Триестском бору, где и автострад-то нет.

С огромной скоростью несутся и знаменитые муссоны. Но они дуют очень далеко отсюда, в Индийском океане. Никто никогда не слышал, чтобы муссон пронесся над Павоной. Иначе, подхваченный этим ветром, я взмыл бы ввысь и, словно самолет, полетел бы по небу, я люблю летать. Поглядишь вниз и увидишь города, красные крыши домов, дороги, каналы, вспаханные поля и крохотные, затерянные в горах селения. Наверно, с высоты видны и топографические знаки, но, увы, я ничего не вижу.

Я ПОТЕРЯЛ ОЧКИ.

Джузеппе, ты бродишь вслепую, точно флаг, который беспомощно полощется на ветру, говорит голос у меня за спиной. А что тут плохого, в флаге на ветру, отвечаю я. Лучше бы ты облюбовал себе местечко на земле, где можно было бы отдохнуть твоему усталому телу, если у тебя есть тело. Полиция уже убралась восвояси со своими «пантерами». Что-то я этому не верю. На мокрой земле по дороге к Риму остались следы колес. Послушай, тут уже несколько дней не было дождя, и земля совсем сухая. Станет влажной, когда пойдет дождь. Ну и что же, эти следы от колес легко можно заровнять лопатой или просто рукой. Тогда-то, сказал голос за моей спиной, полиция от тебя не отстанет. Тебе выгоднее, чтобы она больше сюда не показывалась.

Не знаю, что мне выгодно, и вообще не понимаю, что вам от меня нужно, мне нечего бояться. Джузеппе, дружище, вот увидишь, еще что-нибудь непременно случится, беда никогда не приходит одна. Ну хорошо, не приходит одна, но я-то здесь при чем, не хочу я никаких бед.

36

Ну это уж слишком!

ТЕПЕРЬ ЕЩЕ И СПАСАТЕЛЬ.

Еще один Джузеппе отправился на тот свет — сплошная цепочка. Он увидел, что по воде расплылось черное пятно нефти, оставленное танкером. Тирренское море то и дело бороздят танкеры, а трюмы чистят в открытом море. Если нефть прибивает к берегу, она смешивается с песком, и хуже ничего не придумаешь. Туристы не рискуют больше купаться в море после того случая на Французской Ривьере, когда затонул гигантский танкер «Терри Кэньон» и весь песок сразу стал черным.

Спасатель собирает на пляже промасленные кульки, пивные бутылки из-под кока-колы. Иные приносят на пляж бутылку вина и тут же разбивают — зачем вы ее разбили? Осколки смешиваются с песком, и вечером у спасателей все ноги бывают в порезах. Они смотрят на рассеченную ступню и удивляются: что за странные порезы!

На пляжах повсюду расклеены плакаты: запрещено оставлять режущие предметы, а также куски и объедки, но кто из итальянцев купальщиков обращает внимание на эти плакаты?

Джузеппе надел водные лыжи и сказал: — Посмотрю, куда плывет это нефтяное пятно, уж не прибьет ли его к пляжу, он и без того грязный. Нефть может надолго испоганить весь пляж, как это случилось на Французской Ривьере, когда затонул небезызвестный танкер.

Было половина восьмого вечера, происходило это на пляже Лидо-ди-Лавинио, принадлежащем фирме «Маре Бьянко». Дед этого самого спасателя стоял и смотрел по сторонам, он закурил тосканскую сигару, она то и дело гасла, приходилось снова и снова вынимать спички. Джузеппе плыл, старик курил, а солнце медленно закатывалось. На веранде ресторана человек восемь сидели за столиками и любовались морем. Море было спокойно, небо безоблачно, и солнце медленно уходило за горизонт. Но вы ничего не спутали? Ведь солнце в часы заката тоже становится огненным. Нет, ответили все хором, мы увидели

ОГНЕННЫЙ ШАР.

Он качался на воде, и она дымилась от невероятной жары. На море легли красные блики. Может, это красный диск солнца отражался в воде? Нет, мы не ошиблись.

Первым его увидел полковник карабинеров. Он сказал жене: — Смотри — на море огненный шар.

Жена полковника обернулась и сказала: — Да, это и в самом деле огненный шар.

На веранде ресторана сидели еще два молодых француза, и они тоже воскликнули по-французски: — Смотрите, на море огненный шар!

Вы говорите, что спасатель хотел поджечь пятно нефти, чтобы оно не добралось до берега, и по неосторожности сгорел сам. Да, но это — официальная версия. Мест-

ные власти утверждают, что он поджег нефтяное пятно спичкой, но я этому не верю. Нефть наверняка поджег кто-то другой, проплывая мимо на катере.

ЭТО БЫЛИ ВЫ

А потом вы удрали и притворились, будто мчитесь спасать беднягу Джузеппе. Теперь вы каждому встречному рассказываете: мы сделали все возможное, чтобы его спасти. Сделали все возможное! Бросили в нефть горящую спичку и спокойно дали сгореть незадачливому Джузеппе. Ваше счастье, что на воде не остается отпечатков пальцев.

Потом прибыли водолазы и стали искать под водой. Что вы надеетесь найти? Рыб и соленую воду? Если спуститесь на дно, можете выудить и римскую амфору. Трупа вам вовек не найти, он сгорел дотла. Человеческое тело сгорает очень легко, в несколько минут. Это отлично знали фашисты — создатели печей в крематориях, и вы это тоже прекрасно знаете.

Ручаюсь, что и другие преступления — дело ваших рук. Вы давно уже орудуете в этих местах, на вашей совести немало человеческой крови. Вы —

УБИЙЦЫ В ПОЛНОМ СМЫСЛЕ СЛОВА.

Целая цепь преступлений, ряд внезапных смертей; однако вы неплохо организованы! Говорят, вы платите людям за молчание.

Дед спасателя молчит, сидит на берегу и смотрит вдаль. Задаю ему вопрос, и он глядит на меня с ужасом. Что вы с ним сделали? Пригрозили ему смертью? Он отворачивается и пытается закурить свою тосканскую сигару — она совсем сырая. Он истратил целый коробок спичек и еще не один коробок истратит, прежде чем его настигнет смерть. Эти тосканские сигары! Надо бы спросить у государственной табачной монополии, почему она выпускает такие скверные сигары. Если они не сырые, то непременно заплесневелые. Иной раз бывают изъедены, точно их черви грызли. На коробке написано «светлые», а между тем сигары темные. И хотя их рекламируют вовсю,

КУРИТЬ ИХ НЕПРИЯТНО.

Стоит ли потом удивляться, что люди предпочитают им французские сигареты с черным табаком или черные бразильские сигары.

По глазам старика видно, что он отсутствует, погрузился в свои мысли. Это отличный способ путешествовать, куда лучше, чем в поезде или на самолете. Но о чем он думает? Почему он молчит?

В довершение всего вы устроили мнимые похороны и даже послали корзину хризантем — но почему на золотистой ленте нет вашего имени? Точно так же поступал Аль Капоне; вот и вы — сначала убиваете людей, а потом посылаете венки.

ВЫ ХУЖЕ АМЕРИКАНСКИХ ГАНГСТЕРОВ.

Ну что ж, раз вы такие ловкие, попробуйте меня поймать — если сумеете. Никогда меня не отыщете, несмотря на все ваши ухищрения. Я лечу точно ветер, сейчас — здесь, а минуту спустя — уже в Альбано. Я прокладываю себе путь и там, где нет дорог. Легко, без труда несусь по полям, свободный и одинокий, как носорог. С той лишь разницей, что носорог весит не один центнер, а я невесом, подобно воздуху.

37

Из зарослей вижу маленький кортеж: черную машину, собаку, женщину, трех мужчин и священника. Впереди, привстав в седле, крутит педали велосипеда мальчишка. Куда они направляются, куда вы направляетесь? Хотя куда хотите, туда и направляйтесь.

Но почему вы не разговариваете, почему молчите? Раз вы идете рядом, значит, знакомы друг с другом — может, вам нечего сказать? И так бывает. Мне приятно было бы услышать ваши голоса, но может, вы лишились дара речи? Перестаньте молчать, вы похожи на набальзамированные мумии.

По небу летят черные птицы, если посмотрите вверх, сразу их увидите; а может, вы не хотите их видеть? На них смотрели и древние римляне, прежде чем отправиться в путешествие. Раз они смотрели, то и вы можете поглядеть... Но если не хотите — пожалуйста, не смотрите, они все равно летят по небу.

Я не желаю знать, куда вы направляетесь, с какой-нибудь целью или так, наугад. Идите куда хотите, если будете и дальше идти по этой дороге, придете к морю. Вы умеете плавать? Собираетесь свернуть вправо или влево или решили всю жизнь идти по прямой? В этом случае вы

СОВЕРШИТЕ КРУГОСВЕТНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ.

Тогда вам стоит остановиться, потому что вы уже находитесь там, куда в конце концов придете. Учтите, вам придется преодолеть много преград: моря, горы. Вы пойдете по меридианам или по параллелям? Предупреждаю: меридианы проходят через полюс, лучше держаться от них подальше.

А если вы свернете в сторону, с вами может случиться то же, что случалось с колонной муравьев. Головной муравей по ошибке пополз за последним в колонне. Так они и продолжали кружить, думали, что попадут в нужное место, но никак не попадали. В конце концов они, с вашего позволения, один за другим умерли от усталости и голода. Смотрите, как бы и с вами не произошло то же, что с теми муравьями.

У вас такие странные лица, вы спотыкаетесь чуть ли не на каждом шагу, идете пешком, а кажется, будто все крутите и крутите педали велосипеда — зачем вы так делаете? Впрочем, не хочу знать. Идете, опустив глаза, и угрюмо смотрите в землю — почему? Чего-то стыдитесь? Почему у вас такие печальные лица? Что-нибудь случилось? Уж не

УМЕР ЛИ КТО-НИБУДЬ?

Кто он был, как его звали, чем занимался, сколько ему было лет, куда вы его несете? Ничего этого не хочу знать. Я с ним, случайно, не знаком? Скажите честно, это что, похороны? Но тогда почему священник плетется в хвосте, а не идет впереди с крестом в руке? И почему вы не плачете? Ведь есть определенные правила, и их положено соблюдать. А вы, похоже, не соблюдаете. Поступайте как знаете. А может, случилась беда? Бед теперь случается великое множество, и их надо остерегаться. Вас может убить электрическим током, раздавить колесами бешено мчащейся машины, вы можете свалиться в яму или захлебнуться, да к тому же на лугах водятся змеи. Иной раз человек погибает от булавочного укола или от кусочка свинца.

ЧЕЛОВЕК ХРУПОК.

А может, вы просто совершаете прогулку, а священник случайно присоединился к вам? Но тогда почему эта женщина вся в черном? Я этого не хочу знать, но под жарким солнцем не гуляют в черной одежде. В черном ходят только ночью или же вечером.

Еще совсем недавно светило солнце, да и сейчас еще светло, а машина едет с зажженными фарами. Зажглись и уличные фонари вдоль дороги — так который же час? Часы у городских властей Павоны наверняка есть, и если они зажгли фонари до захода солнца, значит, на то есть причина.

Дорога вся в рытвинах, надо бы ее выровнять песком и галькой. Когда идет дождь, рытвины превращаются в лужи, пыль — в грязь и ноги утопают в жидком месиве. Не нравится — идите по другой дороге.

Кортеж движется медленно, видно, не торопитесь добраться до места. Куда и зачем вы идете? Лучше не говорите, ничего не желаю знать. Может, это — тайна? Тогда вы правильно делаете, что молчите, почти правильно. Если возьмете меня с собой, пойду за вами молча и не буду задавать нескромных вопросов.

Вы растоптали жука-скарабея. Раздавленный, он остался лежать на земле, и из брюшка у него потекла белая жидкость. Приползли еще четыре скарабея, остановились, посмотрели и принялись слизывать белую жидкость. Я молчу, ничего не говорю. Эти скарабеи — странные существа, у них есть крылья, но они не умеют летать, а если б умели, тот скарабей улетел бы и вы бы его не раздавили. Между тем вы

раздавили и четырех жуков-скарабеев, которые приползли полакомиться белой жидкостью, вытекавшей из брюшка первого скарабея.

От долгой ходьбы у меня заболели ноги. Мы уже прошли немало, но до сих пор не добрались до места. Может, потому, что идем медленно, вот уже несколько часов идем. Нельзя ли ускорить шаг, тогда, может быть, и доберемся. А может, мы вообще ходим по кругу? Надеюсь, нас не постигнет судьба той колонны муравьев.

Раз уж я иду с вами, то хочу знать куда. Куда вы меня ведете? Джузеппе, дружище, в укромное место. Ну хорошо, укромное, но как оно называется? Есть же у него название! А может, это одно из тех мест, которых не найдешь даже на карте Военно-топографического института? Далеко отсюда? Ближе к берегу моря или в равнине, там свежо и можно в любое время укрыться от жары в тени? Пророчествуешь, точно Сивилла, сказал я голосу за моей спиной, не очень-то мне нравятся твои нравоучения, совсем даже не нравятся.

Отвечайте же! Не хотите, да? Правильно делаете... Но у вас озабоченные лица. Что с вами случилось? Что-нибудь серьезное, неожиданное или же обычные заботы повседневной жизни? Какой жизни, Джузеппе, у тебя хватает смелости называть это жизнью? Ну хорошо, могу назвать это иначе, как вам больше нравится. Пожалуй, лучше ее никак не называть.

Ну хорошо, не хотите говорить — и правильно делаете, что идете молча. Теперь вновь заговорило радио — вечерняя программа. Сибелиус, опять Сибелиус, это

«ГРУСТНЫЙ ВАЛЬС».

Снова он. Женщинам он очень нравится. Что вы в нем находите привлекательного? Он напоминает вам о детстве, а может, и о первой любви. Иной раз, даже очень часто, женщин влекут воспоминания молодости и первой любви. Но в мире существуют не одни только женщины, не мешало бы вам об этом помнить, господа с радио.

38

Джузеппе, дружище! Никакой я тебе больше не дружище. Как, но ведь мы были точно родные братья, и вдруг! Ну хорошо, точно родные братья, но теперь многое изменилось, сказал я, типы вроде тебя, хотя ты и сам все знаешь. Не хочу с тобой ссориться! Нет уж, договаривай, ссорься. Тогда знай:

ТЫ — ПАРАЗИТ.

Что ж, учти, дорогой Джузеппе, на этой земле есть место и для паразитов. И потом, бывают паразиты и среди паразитов, к примеру, у блох водятся вши.

Ну хорошо, вши, сказал я, но они хоть не становятся доносчиками, агентами полиции. Некоторым, Джузеппе, всюду мерещится полиция. Не люблю, когда меня относят к «некоторым», сказал я. И потом, как объяснить, что полиции известен каждый мой шаг и всякий раз она наносит мне удар из-за угла? Голос громко расхохотался. Что тут смешного? Смотри, мое терпение вот-вот лопнет, сказал я, и я смажу тебе по физиономии, если только у тебя она есть. Надо еще посмотреть, позволю ли я бить себя по физиономии. Знаешь, я вышвырну тебя, воскликнул я,— долго мы будем друг друга мучить? Пора нам и разойтись. Голос слышался теперь откуда-то издалека. Я сел на камень в тени дерева, возле придорожного рва. Хочешь, я отведу тебя на станцию, сказал я. Нет, я всегда хожу один по асфальтовой дороге и чувствую, как ветер свистит в ушах. Ночью, когда льет дождь и в ушах свистит ветер, ты и сам почувствуешь одиночество. Лил дождь. Мой неотвязный спутник закашлялся. Ты простудился, сказал я, подумай о своем здоровье! Лучше ты о своем подумай.

Теперь в голосе спутника слышалась дрожь. Может, ты передумал, сказал он,— ведь ты пошутил, верно? Люди любят шутить. Ничуть, ответил я. Иди своей дорогой, не хочу тебя больше видеть, вернее, слышать. Почему бы нам все это не обсудить спокойно, сидя рядом на камне и укрывшись под деревом от дождя, сказал он. Порой люди принимают поспешные решения, а потом каются. Такого еще не бывало, чтобы человек вдруг разделился надвое, сказал он.

Некоторые черви, ответил я, делятся даже на четыре части. Если такого червя разрезать на множество кусков, каждый будет жить своей собственной жизнью и со временем станет нормальным червем. Когда кто-нибудь подходит к нему с ножом, такой червяк, улыбаясь, говорит: режьте на здоровье.

ИЗ ОДНОГО ЧЕРВЯ ПРЕВРАЩУСЬ В ДВУХ.

Есть и такие черви, сказал я, которые делятся спонтанно, к примеру, солитер. Вот и мы, сказал я, можем разделиться спонтанно.

Подожди немного, сказал голос у меня за плечами. Баста, ответил я, идем на станцию; а он захныкал: не заставляй меня уходить так сразу; если ты обиделся, беру свои слова назад. Нет, назад не возвращаются, сказал я, мир тем и хорош, что одни приходят, а другие уходят, и он вечно в движении.

Тут он заплакал. Плачешь, стоп, теперь уже и плакать стал! Я не плачу, сказал он, больше того, я даже очень доволен! Тем лучше. Но я волнуюсь за тебя, сказал он, жаль бросать тебя одного. Послушай, сказал я, если ты не уйдешь, уйду я. Отправлюсь путешествовать вокруг света; к счастью, мир велик, и можно путешествовать очень долго.

Он стал всхлипывать, мы подошли к вокзалу Павоны, на перроне был слышен звук колокола, возвещавшего о прибытии поезда. Отсылаешь меня в Рим, сказал он, а мне это не по душе. Из Рима ты при желании можешь отправиться в Милан, сказал я.

Я медленно иду по дороге, шлагбаум уже опущен, я нагибаюсь и перебегаю через путь... Грохоча по рельсам, приближается поезд, в окна выглядывают пассажиры, они едут в Рим. Значит, я тоже должен уехать, сказал он.

Теперь, когда он уехал, голова моя стала совсем легкой, кажется, ее вот-вот унесет ветром. Я думаю о чем-то, но мысли разбегаются, никак не могу их собрать воедино. Пожалуй, это мне неприятно. Не хочу, чтобы мысли мои совсем разлетелись, я любой ценой должен их удержать.

Такое ощущение, будто мне чего-то недостает и внутри пустота. Между тем я человек цельный, крепкий, не волнуйся — ты человек цельный. Ну хорошо, цельный, но

ДЛЯ ЧЕГО ЧЕЛОВЕК?

Полезен он кому-нибудь? Кому?

Я иду по полевой тропинке, вдали видна железнодорожная насыпь, мимо проносится поезд, но без обычного грохота. Я останавливаюсь, внимательно прислушиваюсь — это римский поезд, идущий в Латину, так называемый «Ликтор», и к окнам вагонов прильнули пассажиры... «Ликтором» его назвал когда-то Бенито Муссолини.

Помнится, я любил грохот поезда. Он был слышен еще издалека. Любил я и деревья с шумящим в густых ветвях ветром. Надо что-нибудь предпринять, а может, стоит подождать? Эта тишина, голос исчез, я рад — правда, мне немного грустно. Он ушел со слезами на глазах. Он плакал, ну и что ж, мне-то какое дело! Когда холодный ветер оторвет тебе уши, когда песок засыплет тебе глаза... Не хочу об этом думать... К счастью, память забывчива.

Эти старые оливковые деревья вдоль дороги! Где они теперь, я их не вижу. Не вижу и рощи. Вот тут была целая оливковая роща. Их нет или же я их не вижу? А провода линий высокого напряжения? Я виноват, что вас не вижу? Или же виноваты вы в том, что вас нет? А антенны Санта-Паломба с их вечным гулом! Их больше не слышно. Умолк и Сибелиус — это весьма странно.

Не вижу и неба в белых облаках. Почему я не вижу неба? Ну хорошо — неба, но ведь Средневековая башня сложена из вулканических базальтовых глыб, а базальт — очень крепкий. Эти глыбы высятся здесь со времен средневековья. Похоже, башню снесли. Почему вы все делаете тайком? Ну, а Рим? Он в двадцати четырех километрах отсюда, его каждый может увидеть, со всего света приезжают, чтобы на него посмотреть. Не станете же вы утверждать, что и Рима нет; он цел и невредим. В облаках отражаются его огни. Значит, электросистема действует, хоть она действует!

Вижу, в конце дороги что-то шевелится — облачко, собака, Роза, черная машина, тень человека? Да нет, это они снова примчались из Рима на своих «джипах» и «пантерах». Одна «пантера» спряталась за изгородью и ждет удобного момента, чтобы напасть на меня из засады.

Меня спутали с другим человеком, похожим на меня, вы спутали меня с другим, а тот удрал. Сел в римский поезд; если поторопитесь, успеете схватить его на вокзале Термини. Увидите, что он плачет,— не обращайте внимания: сплошное притворство. Хотите послушаться моего совета: везите его сразу же в тюрьму Реджина Чели, а станет оправдываться, заставьте его замолчать. Я медленно иду к зеленому лугу — вернее, бегу. Слышу топот множества ног, а затем

ГОЛОС ИЗДАЛЕКА.

Он настигает меня. К счастью, никто не видит, как я убегаю. Вот я уже на дороге, иду свободный и одинокий, как не помню кто. Оборачиваюсь и вижу, что на лугу собралась толпа. Может, все начинается сначала. Между тем, по-моему, это уже и в самом деле

КОНЕЦ.

О повести «Сальто-мортале»

Не каждое произведение искусства легко отнести к определенному, точно обозначенному жанру. Есть вещи настолько своеобразные, что их следует рассматривать как эксперимент. Талантливый художник всегда имеет право на эксперимент, и результаты интересны, даже если не все безоговорочно нравится или если возникает желание поспорить с автором. Прочесть такую книгу надо хотя бы для того, чтобы представить себе развитие литературного процесса в разных странах. Разумеется, при одном обязательном условии: если речь идет об одаренном и честном писателе, а не о снобе, сознательно делающем ставку на то, чтоб написать «бестселлер», и прибегающем с этой целью к формальным ухищрениям, порою сомнительного вкуса.

Луиджи Малерба, повесть которого мы представляем читателям, выступил в итальянской литературе в начале шестидесятых годов. Но именно повесть «Сальто-мортале», вышедшая в свет в 1968 году и переведенная на очень многие европейские языки, принесла Малербе известность. Не только в Италии, но и за ее пределами повесть воспринята как значительное литературное событие. Правда, иногда высказывались суждения, с которыми нельзя согласиться и против которых с большим темпераментом возражает сам Малерба: некоторые критики, в частности французы, безапелляционно причислили этого оригинального писателя к неоавангардистам, к «новой волне».

Нам кажется, что гораздо правильнее охарактеризовать творчество Малербы как экспериментальную прозу. Конечно, это не чисто реалистическая, классически ясная манера письма, но это и не пародия на нее. Это любовь к гротеску, это ассонансы, поиски своих выразительных слов и словосочетаний; но Малерба живет в нашем сегодняшнем мире, разделяет тревоги, раздумья, сомнения своих соотечественников и современников. Мы начинаем читать эту повесть, и у нас возникает ощущение, будто мы попали в какой-то странный мир, где все сложно, зыбко, многозначно. Нужно внимательно вчитаться в текст для того, чтобы понять, почему автор назвал несколько персонажей одним и тем же именем Джузеппе. Это сознательный прием, некое философское обобщение, допускающее, быть может, различные истолкования. Но это и доверие к читателю, к его способности анализировать и приходить к самостоятельному решению психологических ребусов.

С первых страниц повести мы ощущаем сложную смесь ирреального и реального. Сюжет вертится вокруг серии загадочных убийств, и фабула условна, всего лишь намечена пунктиром. Кто из многочисленных Джузеппе в конце концов окажется убийцей? И в этом ли заключается самое главное, поскольку и автор и его персонажи живут в странном и страшном мире? Малерба с большим чувством художественной меры использует прием рефрена, вернее — нескольких рефренов. Одним из них, символизирующим присутствие какой-то злой силы, является «американский танк». Тема танка возникает неоднократно, так как Малерба, вне всякого сомнения, относится к числу убежденных антимилитаристов и антифашистов — подобно большинству деятелей современной итальянской демократической культуры. Только эти свои убеждения Малерба не декларирует впрямую, с публицистическим пафосом, а передает посредством тонких художественных образов.

«Знаешь, я все вижу точно в тумане. Но верно, что-то шевелится там у края луга, похоже, что это

Значит, я не ошибся. А она добавила: — Я вижу башню с белым американским флагом и ствол орудия.

Ты говоришь так, Розальма, словно это самая обычная вещь — американский танк с наведенным орудием.

Я закрываю глаза — теперь уже больше ничего не видно, но воздух продолжает дрожать. Может, мне только кажется, что это американский танк, и он существует только в моем воображении? Джузеппе, дружище, учти:

НАШЕ ВООБРАЖЕНИЕ НЕ ПРОИЗВОДИТ ШУМА,

у воображения нет двигателя. Значит, это и в самом деле американский танк с башней и орудием! А Розария в ответ: — Вполне естественно, раз это танк, у него должно быть орудие.

Вот это-то меня и пугает. А она: — Вечно ты обращаешь внимание на частности, оставь в покое орудие.

Легко сказать, оставь в покое орудие. Не думай об этом, танк — вещь преходящая и проходящая, смотри, он уже удаляется. Ну хорошо, удаляется, сказал я, но хотелось бы знать, что удаляется — танк или мираж?»

Этот отрывок характерен для всей поэтики Малербы. Кажущаяся будничность, предельная простота, почти элементарность текста. Такие обыкновенные слова и чувства, но мы ощущаем напряженность, тревогу, страх. «Танк или мираж?» Это очень лаконично и очень сильно. «Попробуй не волноваться, сказал я. Если это не воображение и не мираж, то что́ здесь нужно американскому танку?» Так пишет Луиджи Малерба, и мы стараемся понять, из каких нравственных и эстетических постулатов он исходит, и приходим к некоторым выводам, которые можно сформулировать так.

Персонажи Малербы не обладают плотью и кровью, как того требуют законы реалистического письма, это не масло и даже не акварель. Это, вернее всего, искусная штриховка. И тем не менее и в сознании автора, и в ткани повести эти персонажи ж и в у т, и мы этому верим. Верим, что это обыкновенные, добрые люди, которые хотят спокойствия, естественности и мира, хотят любви и радостей, на что имеет право каждый человек. Люди, которые боятся смерти, не способны на убийство, ненавидят жестокость, достойны чего-то лучшего, нежели окружающая их реальность. Люди, над которыми довлеет страшное прошлое фашизма. В повести — только беглые, почти косвенные упоминания о «черном двадцатилетии», но оно не забыто, оно было, и никуда от этого не денешься. Вот проходит римский поезд, так называемый «Ликтор», и Малерба лаконично замечает: «Ликтором» его назвал когда-то Бенито Муссолини».

Современность врывается в текст повести неожиданно и выразительно. Вдруг возникают какие-то будничные, малозначащие штрихи, вроде рекламных объявлений или передач ватиканского радио. Это не нужно для развития фабулы, но необходимо ритмически. Повесть очень музыкальна и изящна, главную, определяющую роль в ней играет с л о в о, стиль. Не случайно ровно текущий текст перебивается набранными крупно и выделенными, как выделяются газетные заголовки, фразами, иногда как будто совершенно невыразительными, но порою резкими, жесткими, полными экспрессии: «ТУТ ПОНЕВОЛЕ ИСПУГАЕШЬСЯ», «Я НИЧЕГО НЕ СДЕЛАЛ», «ЗДЕСЬ УБИЛИ ЧЕЛОВЕКА», «Я ПОКУПАЮ ВСЕ». Это еще один авторский прием, который создает особую психологическую и моральную атмосферу, фон, на котором развертывается действие.

Малерба — известный киносценарист. Поэтому он особенно хорошо знает, какое значение для читательского восприятия имеют загадочность, непредвиденность, неожиданные повороты и изгибы фабулы. Кто-то из итальянцев сравнил «Сальто-мортале» с партией в шахматы: каждая глава — новый ход, и заранее предугадать его невозможно, поскольку, как известно, существует великое множество вариантов. Кроме того — быть может, также отчасти благодаря своему опыту работы в кино,— Малерба отлично владеет техникой детективного жанра, в лучшем, а не в вульгарном понимании «детектива». Вероятно, поэтому он построил «Сальто-мортале» на теме загадочных убийств. И все-таки это не детектив — уже по одному тому, что нет законченной фабулы, окончательного решения, хотя итальянская действительность шестидесятых и — добавим — семидесятых годов дает писателю самые что ни на есть реальные основания для того, чтобы избрать эту тему. Достаточно просмотреть газеты — преступления никого не удивляют, они в самом деле органически вписываются в мозаику жизни, и недаром Малерба пишет: «Но если хорошенько приглядеться, то начинает казаться, будто ты попал в Чикаго времен Аль Капоне, когда люди стреляли друг в друга прямо на улицах».

«Сальто-мортале» — это горькая книга, и Луиджи Малерба находит точные и сильные слова, чтобы показать одиночество и страх человека, обреченного на судьбу пассивного свидетеля и жертвы событий, повлиять на которые он никогда и ни при каких условиях не сможет: «Происходит что-то серьезное, я слышу шум, вижу, что все убегают, прячутся под землю. Забираются в какие-то ямы и исчезают, точно муравьи... Но

что за загадочные события? Теперь я тоже, о господи, растворяюсь, как лакричная карамелька. Так помогите мне, я готов на все, но вы не имеете права бросить меня одного. Лучше уж я вместе с вами спрячусь под землю, хотя там мне не нравится».

Однако Малерба умеет не только плакать, но умеет и улыбаться, и недаром иные люди находят, что в повести «Сальто-мортале» есть нечто от Чарли Чаплина.

Бывают произведения — все мы это хорошо знаем,— которые обладают такой силой нравственного и художественного воздействия, что производят на человека неизгладимое впечатление и остаются близкими и любимыми на всю жизнь. Это — высший счет. Но гораздо чаще выходят просто хорошие, просто интересные книги, пусть даже несколько усложненные, не во всем отвечающие эстетическим канонам, к которым мы привыкли. Если это не поделка, не литературный ширпотреб, как бы он там эффектно ни выглядел,— стоит совершить над собой некоторое первоначальное усилие, чтобы войти в мир, каким видит его писатель.

Некоторых, быть может, больше всего заинтересует философский замысел повести «Сальто-мортале», проблема преступления и преступника в обществе зрелого капитализма. Другие читатели могут оценить изящество этой прозы, выразительность языка, богатство ритмов и смелые переходы с одного регистра на другой. Наконец, возможно и иное отношение к повести Малербы — скептическое: зачем читать вещь, в которой почти нет сюжета, нет полнокровных образов. Но хочется надеяться, что большинство наших читателей согласится с тем, что повесть «Сальто-мортале» — настоящая литература. Идейная позиция автора — антифашистская и антимилитаристская — нам близка. Его эстетика своеобразна и оригинальна, здесь могут быть споры, различные вкусовые оценки, но это естественно и закономерно, когда речь идет о творчестве писателя, который экспериментирует в поисках своего, отвечающего его индивидуальности пути.

Ц. КИН

◆

ИОАХИМ РИНГЕЛЬНАЦ

Перевод с немецкого и вступление ЛЬВА ГИНЗБУРГА

Эта подборка — первая публикация на русском языке стихов Иоахима Рингельнаца, поэта, которым в 20-е годы буквально зачитывалась «вся» веймарская Германия.

В лирике, да и в жизни Рингельнаца, отразились многие черты его времени: человеческая неприкаянность, ощущение шаткости мира, острое чувство надвигающейся катастрофы...

Сын писателя Георга Бёттихера Иоахим (Ганс) Рингельнац мальчиком сбежал из родительского дома, был корабельным юнгой, матросом, по Северному и Балтийскому морям плавал на больших пароходах и на парусных судах, ходил в Вест-Индию, затем оказался безработным. В Гамбурге он пробовал свои силы в качестве актера в рождественском ярмарочном балагане, был разносчиком газет, бухгалтером, в Мюнхене декорировал витрины, служил гидом, библиотекарем, в Берлине — архивариусом. Когда вспыхнула первая мировая война, Рингельнаца призвали во флот, затем он еще успел стать летчиком и — вновь безработным.

В стихах Рингельнаца ирония, горечь, гротеск, мудрый, спасительный скептицизм сочетаются со щемящим лиризмом и нежностью. Его читатели в 20-х годах видели в нем не только поэта, а человека на редкость близкого, «своего», товарища по всем этим бесконечным невзгодам и неурядицам, грозящим перерасти в страшное бедствие. В таких стихах, как «Афишные тумбы», Рингельнац уже провидит в повседневной жизни зловещие признаки фашистской демагогии, оболванивающей человека.

Когда фашисты пришли к власти, сборники стихов Рингельнаца полетели в огонь, хотя Рингельнац и не был — в узком смысле этого слова — борцом антифашистского Сопротивления. Человечность, душевное тепло, органическое неприятие насилия, острый ум, наконец, талант сами по себе считались категориями, в которых фашизм справедливо усматривал для себя смертельную опасность...

У Иоахима Рингельнаца не хватило ни здоровья, ни душевных сил пережить фашизм. Он умер в Берлине в 1934 году, в возрасте пятидесяти одного года, задохнувшись в безмолвии, в одиночестве, в духоте.

Сейчас стихи Рингельнаца, вызволенные из забвения и небытия, стремительно возвращаются к читателю. Началась вторая жизнь поэта, которого (вместе с Тухольским, Вайнертом, Кестнером) справедливо причисляют к продолжателям гейневских традиций.

Знакомство с Иоахимом Рингельнацем расширяет наши представления о немецкой и европейской поэзии между двумя войнами.

Афишные тумбы

Афишные тумбы, возможно,
В чем-то сродни маякам:
Их дождь поливает безбожно,
Ветер сечет по бокам.

Но как их пестро наряжают!
И средь городской кутерьмы
Сулят они, ржут, угрожают
И лгут еще хлеще, чем мы.

Приходит злодей спозаранку
И варварски, как говорят,
Срывает, поставив стремянку,
Нарядный афишный наряд.

Затем с вдохновенной отвагой
Он кисть и ведерко берет.
Чтоб новою пестрой бумагой
Оклеить им зад и перёд.

Театр... Выставка... «Все для невесты...»
Сигары... Убийство... «...режим...»
Спорт... Церковь... Протезы... Протесты...
Рисунки и подписи к ним.

Нет, я в облаках не витаю:
Все важным я здесь нахожу,
И все, что я здесь прочитаю,
Я дома жене расскажу.

Стихов не постиг ее разум,
Ей книги даются с трудом,
Но, внемля этим рассказам,
Она говорит мне: «Идем!»

Туда, где средь ливней шквальных
Афишные тумбы стоят
И много проблем весьма актуальных
Для любознательного современного человека в себе таят.

Маленькие актеры

О никчемных, маленьких актерах
С нежностью я думаю всегда,
О жрецах искусства, для которых
Ничего нет выше их труда.

Их, в программках набранных петитом,
Да и неизвестных никому,
Не терзает зависть к знаменитым.
Сами не ответят почему.

Попранные грубым самомнением,
Театром лишь поглощены одним.
Но зато с каким благоговеньем
По ночам девчонки внемлют им!

В старых временах они застряли,
Их порывам крыльев не дано.
Только сберегли, не растеряли
То, что мы растратили давно.

Честность — это высшее искусство,
Дар священный быть самим собой.
Пусть же вам за бескорыстность чувства
Будет щедро воздано судьбой!

Робкое слово

Жило
Робкое слово...
Оно
Было случайно обронено,
В испуге тотчáс под диван
Забилось,
Где и забылось...

Потом было вот что:
В субботу рано,
При выколачиванье дивана,
Слово
Берте в левое ухо
Влетело...
(Левое было глухо.)

Но тут внезапный порыв ветерка
Слово вынес под облака,
И слово
Пристроилось — прямо с лета —
В полупустой голове пилота.
Затем,
Очевидно, не выдержав качку,
Упало вниз оно,
На батрачку,
Обнимаемую батраком,
При этом плакавшую тайком.
Слово
Ресницы ей осушило,
Как будто именно к ней спешило,
Чтоб просветлело ее лицо...

Но тут литератор приметил словцо,
Звучавшее искренне, хоть и тихо.
Раздул, разодел, разукрасил лихо
И преподнес его, как на блюде:
— Нате, мол, ешьте, добрые люди!..

И жалкое, бедное
Слово,
Дрожащее,
Испорченное, будто ненастоящее,
Пошло скитаться по белу свету,
Пока не досталось оно поэту,
Который бережно перенес
Его
В свое царство волшебных грез...

Вдруг появляется пародист —
Он был предприимчивый малый.
Достал из портфеля бумажный лист.
Словцо осмотрел: — Подойдет, пожалуй!..
Смешал его
С дерьмом и ядом,
С мелодийкой,
Содранной у какой-то бездарности.
И слово пошло колесить по эстрадам,
Достигнув вершин популярности.

Теперь оно громко звучит «в народе»...
И все же
Не изменило своей природе
И в новом обличье, и в новой коже.

Таится в самой его сердцевине
Нечто никем не расслышанное.
Так и не узнанное доныне,
Робкое и возвышенное.

■

Литературное наследие

ИВАН ЦАНКАР

Рассказы

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Перевод со словенского и вступление Е. РЯБОВОЙ

10 мая Словения, а вместе с нею и другие республики Югославии празднуют одну из самых значительных дат в истории своей литературы — 100-летие со дня рождения словенского писателя-революционера Ивана Цанкара. Его обширное творчество — проза, драматургия, публицистика, литературная критика, поэзия — пронизано духом борьбы против социального и национального гнета, глубокой, трепетной человечностью и отмечено высоким художественным совершенством.

Сын деревенского портного, учившийся на средства благотворителей, Цанкар с детства узнал нужду и унижения. Критика буржуазной действительности, сатира на буржуазную политику и мораль составили идейное ядро его первых произведений, появившихся в середине 90-х годов. Его иронический, горький талант открыл новую страницу в словенской литературе. Он нес с собой отчаяние и проклятия тех, кто с ужасом думает о завтрашнем дне, чье человеческое достоинство гнетет и ломает самодовольный буржуа. Он говорил о протесте, зреющем в недрах темного царства, о поднимающихся народных массах (повесть «Батрак Ерней и его право», 1907).

Во время учебы в Венском университете Цанкар познакомился с новейшими течениями европейской литературы и испытал сильное увлечение символизмом. Но включая в свою художественную систему элементы символической поэтики, Цанкар решительно выступал за литературу, прокладывающую путь «реформации и революции в политической, социальной, во всей общественной жизни».[1] В 900-е годы писатель знакомится с научным социализмом и начинает активно участвовать в деятельности словенской социал-демократической партии, выдвинувшей его на парламентских выборах 1907 г. своим кандидатом.

Первым в словенской эстетической мысли Цанкар выдвигает тезис о классовости литературы, многократно повторяя его в своих статьях и кладя в основу своей концепции истории словенской литературы. Он прослеживает в ней две линии: литературы, служащей на потребу буржуазии, и демократической литературы, говорящей правду о жизни. Культура должна стать достоянием народных масс, считает Цанкар, и единственный путь к этому — «борьба народа, беспощадная борьба до тех пор, пока не падет последняя баррикада, пока не будет достигнута конечная цель! Борьба за полное социальное и политическое освобождение...»[2]. Общественно-активная позиция писателя вызвала к жизни его публицистику, поражающую своей прозорливостью, страстностью, сатирическим блеском.

[1] Письмо И. Цанкара писательнице З. Кведер – Pisma I. Cankarja, II, Ljubljana, 1948, str. 362.

[2] I. Cankar .Slovensko Ljudstvo in slovenska kultura, 1907, Zbrani spisi, XI, Ljubljana, 1930, str. 349.

Творчество Цанкара во многом автобиографично. Кто-то из современников справедливо назвал его «огромной исповедью». Рассказы писателя, роман «На улице бедняков» (1903) — нерукотворный памятник матери — потрясают картинами страданий людей, задавленных нуждой. Но этот трагический мир освещен лучом веры в торжество обездоленных.

В своих драмах писатель поднимает коренные вопросы социально-политической борьбы своего времени. Глубоко задуманные характеры, сильно развитый психологический подтекст, соединение трагедийного и сатирического или сатирического и лирического начал — таковы основные черты драматургического искусства Цанкара, важнейшего этапа в истории словенского театра.

Благодаря Цанкару борьба пролетариата выступила на первый план словенской литературы как одна из самых актуальных проблем жизни и искусства. С нею теснейшим образом связана проблема интеллигенции — ее роли в социальной борьбе, ее отношения к освободительному движению народа. В романе «Мартин Качур. Жизнеописание идеалиста» (1906), комедии «Для блага народа» (1901), драмах «Король Бетайновы» (1902) и «Холопы» (1910) Цанкар обличает пособников капитала — церковь, буржуазных политиканов, интеллигентов-приспособленцев и противопоставляет им лучшую часть интеллигенции, которая сознает, что ее задача — разрушение прогнившего строя, борьба против него рука об руку с пролетариатом.

Цанкар вносил новое в разные области национального литературного творчества. Он работал во многих прозаических жанрах и ввел в словенскую литературу новые типы рассказа и романа. Это, в частности, рассказ-метафора с символическим подтекстом и короткий рассказ-этюд, по своей отточенности и философской емкости приближающийся к стихотворению в прозе.

Публикуемые ниже рассказы относятся к разным периодам творчества писателя.

Крестный путь

В пять часов Марко проснулся, встал и оделся. В желудке было пусто — ужинали вчера рано, в шесть, и получил он только кусочек хлеба. А Марко вечно чувствовал голод; с тех пор как он себя помнил, все его мысли сводились к одному — к сытной и вкусной пище. Ему исполнилось десять лет, лицо у него широкое, но нездорово-прозрачное, глаза — большие, удивленные. Натягивая на себя одежду и умываясь, он чутко прислушивался, не загремят ли на кухне кастрюли. Но ничего не было слышно; мать, разбудив его, ушла и еще не вернулась. В большой комнате стояла тишина; воздух был тяжел и смраден. Отец спал на кровати — лицо в испарине, борода взлохмачена, рот открыт. Марко неприятно было смотреть на отца. Даже во сне лоб его вдоль и поперек бороздили морщины, серые щеки ввалились. На полу, застланном мешковиной, спали четыре Марковых сестры. Они тяжело дышали, точно в болезни, губы были влажные и набухшие.

Мать вернулась. Она принесла белый хлебец, ей пришлось долго прождать, прежде чем лавочник отпер, а хлеб он дал с трудом и ругал попрошаек, сказал, что дает Христа ради, денег тут все равно не получишь. Мать слушала его, а в голове у нее было одно: сказать ли насчет кофе и сахару или не говорить; душа у нее разрывалась из-за Марко, ждавшего ее дома; но она так и не отважилась.

У Марко заныло сердце: кофе опять не будет. Он смотрел, как мать делит хлебец. Она расчертила корку ножом, но резать не решалась: шесть ртов, да еще на вечер надо оставить, а хлебец маленький и рыхлый. Марко прикидывал вместе с нею и горевал, видя, какой маленький кусочек ему достанется. Он уже думал об обеде, об ужине, о завтрашнем дне и готов был заплакать.

— Пора, Марко, звонят.

И Марко вышел из дома. Мать стояла на пороге и смотрела ему вслед. Когда он завернул за угол, она возвратилась в комнату, поглядела на мужа и детей, подошла к столу и отщипнула крошку хлеба. Потом села на скамью у печки и согнулась, уткнув лицо в ладони. Про-

било всего только половину шестого, а солнце припекало, как в полдень. Небо было светлое, пышущее жаром, будто солнце расплавилось и растеклось по нему. Слой пыли на дороге доходил до щиколоток; деревья стояли неподвижно, ни один лист не шелохнулся; трава пожелтела и высохла.

Дождя не было уже две недели, на полях все горело. И вот священник назначил крестный ход к маленькой, полуразрушенной церковке святого Николая; эта церковь стояла на высоком холме, почти в двух часах ходьбы от деревни, если идти быстро, а если с процессией — то и во всех трех. Народу в приходской церкви, откуда отправлялась процессия, набралось немного; пришли большей частью старые женщины да несколько крестьян, остальные были заняты работой.

Когда Марко вошел в ризницу, пономарь был уже там и отругал его за опоздание. Марко боялся пономаря; это был широкоплечий человек с отталкивающим, загорелым до черноты, широким лицом, на котором светилась пара маленьких злых глазок. Он почти постоянно дремал. Изо рта у него сильно пахло, и он плевался черной табачной слюной.

— Ну, одевайся!

Марко снял куртку, надел длинный министрантский[1] балахон из толстого красного сукна; поверх балахона — белую сорочку, обшитую кружевами, и еще широкий красный воротник из того же толстого сукна, что и балахон. Дверь с силой распахнулась; священник вошел быстрой, энергичной походкой, и ризница заполнилась шумом его шагов. Священник был рослый, крепкий, еще молодой человек; его полные щеки рдели румянцем, губы выпячивались недовольно и надменно. Вместо длинной сутаны на нем был короткий сюртук до колен, сутана помешала бы ему при ходьбе по крутой дороге. Войдя, он привычно преклонил колено перед распятием, висевшим на стене, кивнул головой, а потом набросил на себя белое с кружевами облачение, надеваемое при богослужении, и торопливо вышел к алтарю. Пономарь нес перед ним чашу со святой водой и кропильницу. Торопливо благословив прихожан, священник махнул кропильницей прямо, направо, налево, и процессия двинулась к выходу.

Марко стоял возле алтаря с распятием, а теперь, крепко держа его обеими руками, твердо шагал впереди священника и пономаря. Крест был дубовый, почти двухметровой длины; на нем висел Христос, ноги и руки которого были прибиты большими гвоздями; на лице, на груди, на ногах виднелись большие кровавые пятна; под коленями и в поясе фигура треснула, и пономарь кое-как склеил ее.

Крест был тяжелый, но Марко сейчас не замечал этого; он старался держать распятие так высоко, чтобы его было видно тем, кто замыкал процессию.

Они шли по улице, находившейся в старой части села. То тут, то там из окон выглядывали дети, изредка попадалась женщина, сидящая на пороге; почти все дома были заперты, а окна забиты. За процессией подымалось облако пыли. Вскоре улица пошла под гору. Дома, наполовину каменные, наполовину деревянные, крытые соломой, выглядели все беднее. Все они были пустые, вымершие: мужчины работали на кирпичном заводе, женщины — в поле. Последние строения кончились, по обеим сторонам потянулись скучные росчисти, обнесенные каменными стенками, поросшие по краям ежевикой и орешником. На мгновение открылся вид на долину, на лучшую часть села. Там, внизу, была широкая и красивая улица; на площади стояло зда-

[1] Служка в католической церкви, обычно мальчик.

ние суда, ее окаймляли дома побогаче, лавки и трактиры. Дорога повернула налево, снова под уклон. Пригорок, поросший папоротником и кустами, закрыл вид на долину. А слева открылась даль, но пустынная и безотрадная. Волнистая цепь холмов, каменистых и бесплодных. Непривычным эхом разносились далеко вокруг молитвы, которые богомольцы тянули нараспев.

Солнце поднялось высоко, все накалилось. Лицо Марко горело, но он не потел. Ему было даже приятно, как если бы в зимний вечер он сидел, тепло укутанный, у жаркой печки. Он шел размеренной поступью; онемевшие руки не чувствовали тяжелой ноши; распятие по-прежнему высоко плыло над процессией, покачиваясь в такт шагам Марко. В голове у него роились светлые мысли.

Сейчас ему десять лет. Он кончил сельскую школу, и перед ним открывалось будущее. Он учился лучше всех в классе, священник и учитель его хвалили. Дома ни о чем еще не говорили, но он знал, что́ у матери и отца на уме — он пойдет в гимназию, этой осенью, через два месяца... Как сладостно это ожидание! Осенью, через два месяца — всего лишь два месяца этой страшной, страшной жизни! Всего два месяца — они показались ему короткими, точно две минуты. И тогда — в город. Там большие дома, там епископ, там всего в изобилии. Люди красиво одеты и едят белый хлеб, пироги, жаркое... Пироги, жаркое... Он увидел большой стол, накрытый белой скатертью и весь уставленный блюдами со вкусными и сладкими вещами; блюда полны до краев и благоухают; от них подымается пар, щекочет губы и ноздри; а рядом — фрукты, красные, сочные, прохладные яблоки... он протянул руку, откусил...

Ему невыносимо захотелось пить, во рту совсем пересохло, язык стал тяжелым и неповоротливым, словно он из жесткой кожи. И солнце палило. Стол, накрытый белой скатертью, исчез, Марко хотелось воды. Он огляделся вокруг и только теперь увидел пустынную, пустынную местность — поросшие травой участки с каменистой почвой, местами — огороженные клочки поля, повсюду камень, терновник, ежевика. На сердце стало тяжело, он почувствовал, что устал; руки заболели, крест стал казаться непомерно тяжелым, закачался, и Марко тихонько прислонил его к плечу.

— Моли бога за нас!.. Ты как крест держишь? — раздался сзади окрик пономаря.

Марко перехватил крест и поднял его высоко, еще выше, чем прежде. Христос глядел с высоты на безлюдный край.

Голос пономаря напугал Марко; он вдруг вздрогнул всем телом, и ему стало зябко. Только сейчас он опомнился и сообразил, куда идет и зачем. Следом за ним идут священник и пономарь, окропляющий святой водой пустые огороды, которые никогда ничего не родили и не родят. За священником и пономарем тянется длинная вереница женщин, старых, увечных, слишком слабых для работы на поле, и крестьян-бедняков, у которых ни земли, ни скотины и которым сам бог велел ходить процессиями. Сплошные отверженные, сплошная нищета... и он идет перед ними, высоко неся крест, на котором распят Христос. Над огородами разносятся поющие голоса, и одинокие птицы взмывают в небо, бегут от этого мертвенного пения.

На лбу у Марко проступил пот, покатился по щекам, капли усеяли верхнюю губу; Марко хотел обтереть лицо об воротник, но если бы он наклонил голову, крест зашатался бы и, чего доброго, упал; пот набирался на бровях, капал с подбородка, тек за воротник. Он почувствовал, как все тело стало мокрым, и министрантский балахон из грубого сукна жег его точно каленое железо. А солнце не переставая пекло, резало лицо, как ножом.

Если бы хоть каплю воды... нет, не каплю, полный ковш; он нагнул бы его и стал пить; холодный ковш, с него приятно капает, холодная вода течет с губ, может быть, несколько капель, холодных, веселых, скользнуло бы за ворот и покатилось по груди...

Желудок сводило; поесть бы — груш, яблок... ему вспомнились сияющие желтые абрикосы, которые он позавчера видал у торговки на площади. Марко простоял там чуть не четверть часа — ему еще никогда не приходилось пробовать абрикосы. Из здания суда вышел господин и купил их полный кулек. Марко стоял, а господин шел мимо него; он вынимал из кулька абрикос, сосал его, потом клал в рот и выплевывал косточку на землю; когда он поравнялся с Марко, тот посмотрел ему в глаза, и господин в свою очередь оглянулся на него. Марко задрожал, в глазах у него потемнело, и он услышал слова: «На, мальчик, ешь!» Но господин медленно удалялся прочь, не произнеся ни слова...

Потом его осенило... торговка иногда отворачивалась, да, даже вставала и отходила в сторону. Вот бы подойти, не торопясь, небрежно, будто он только хочет посмотреть, и взять тот абрикос, который лежит там, с краешку... Но он не решился. Теперь он жалел, что не решился...

Марко запутался в длинном балахоне, споткнулся, распятие грохнулось на каменистую тропинку, а он ударился лбом об дубовую крестовину. Пономарь схватил его за руку, приподнял и встряхнул.

— Ты что, крест хочешь сломать, а? Или мне тебя еще учить, как ходят? Становись!

И голос священника раздался сзади:

— Мальчик, до чего ты неловок! Разве ты не знаешь, что несешь в своих руках Христа?

Марко не взглянул ни на пономаря, ни на священника — он и так видел два толстых, сердитых, безжалостных лица. Он дрожал, и пот, струившийся по его лицу и по всему телу, сразу же становился ледяным. Он взял крест и поднял его; Христос закачался в воздухе, колыхнулся, задрожал, а потом начал равномерно подыматься и опускаться в такт Марковым шагам...

Люди страшны, сильны, злы. Марко боялся людей. Сейчас, когда пономарь кричал на него, а священник сердился, ему хотелось убежать, спрятаться и чтобы кто-нибудь погладил его по голове и сказал: «Бедный Марко!..» Тот господин прошел мимо, посмотрел, но не бросил ему абрикоса: «На, мальчик, ешь!» А что составлял для господина один абрикос! Марко б его любил, радовался, встречая на улице, а случись что-нибудь у господина, например, потеряй он что, Марко б ему тотчас принес. А когда Марко, взрослый, ученый и красиво одетый, вернулся бы из гимназии и поздоровался с господином, тот поглядел бы на него и удивился, а Марко ему в ответ: «Смотрите, сударь, я тот, кому вы дали абрикос!» Если бы у него был хоть один сияющий, желтый, сочный абрикос! В желудке, казалось, лежал камень; он поворачивался и подпрыгивал при каждом шаге. Страшно тяжелым был этот камень, и казалось, будто он сосет кровь из рук, из ног. Марко устал и мечтал присесть ненадолго, хотя бы на минуту, чтобы отдохнуть; крест он положил бы рядом, и руки в приятной истоме легли бы на колени.

Тропа стала шире и превратилась в ухабистую и пыльную дорогу, которая вилась по холму, подымаясь к грязной горной деревне. Вдоль дороги росли темнолистые груши, близ деревни стояла пара высоких пустых сушилок для сена. Процессия двигалась мимо старых, крытых соломой домов: оконницы были выкрашены где в красный, где в зеленый цвет, возле каждого дома громоздилась куча навоза, иной

раз даже перед самой входной дверью, так что в дом надо было пробираться боком. Дети в грязных рубашонках, толстые, пугливые и любопытные, высыпали на порог; из домов вышли несколько сгорбленных женщин в зеленых воскресных платьях, платках с цветочным узором, с большими четками в руках и присоединились к процессии. После деревни дорога пошла под уклон; с правой стороны холм обрывался, точно в глубокую пропасть. Внизу начиналась узкая долина, и у склона холма, под деревней, бил ключ, который поил в долине поля и луга, а потом терялся в болоте. Процессия свернула налево, вверх по склону. Деревня осталась позади, и снова широкой полосой потянулись вдоль дороги пустующие росчисти. Только кое-где росла кукуруза, стояли группами груши и сливы, тень раскидистого ореха порой ложилась на дорогу.

Они медленно двигались вперед по круто забирающему в гору каменистому проселку. Молитвы звучали тише; священник, который молился по-прежнему, временами глубоко переводил дух; с лица его пот катился градом. Лица женщин и мужчин отупели, глаза глядели пусто; едва ворочая языком, они повторяли, как во сне: «Моли бога за нас!» Солнце палило беспощадно, лучи врезались в тело, точно слепящие бритвы. И придорожный терновник, и старые деревья с искривленными ветвями, и скучные, скучные полосы вскопанной земли — все было тихо и неподвижно, не дохнуло, не шевельнулось. Имена святых, призываемых хриплыми, истомленными жаждой голосами, умирали в раскаленном воздухе; ветра, который бы отнес их вдаль, чтобы там где-нибудь встрепенулись и зашумели, прислушиваясь, деревья, не было...

Марко устал, был голоден, хотел пить и думал, сколько времени еще сможет вынести это. Эта длинная, мертвенная, скучная процессия... Эта нищета, эта долгая, скучная жизнь, без радости, без хлеба. Если бы хоть раз в жизни наесться досыта... если бы кто-нибудь раскрыл перед ним дверь в большую кладовую с полками вдоль стен, уставленными пасхальными куличами и пирогами с медом, орехами, корицей, и сказал бы ему: «А теперь ешь, сколько душе угодно!» Пасхальные куличи и пасхальные апельсины, крупные, оранжево-красные апельсины, такие сочные, что сок стекал бы по рукам, когда он бы их чистил. Он бы набил ими карманы доверху, принес домой и выложил на стол. Пришла бы мать: «Господи Иисусе, где это тебе дали столько?» И сестры собрались бы вокруг, собрались и смотрели, и даже отец искоса поглядел бы на них из угла, в котором он сидит и чинит башмаки... чинит... не покладая рук, хотя у него уже месяц, как нет заказов. Для Марко весь ужас жизни воплощался в словах: «У отца нет работы». Он знал, каким голосом мать произносит эти слова. Когда он их слышал, в нем все рушилось, в пору было сесть на порог и заплакать. Возвращаясь из школы, он издалека высматривал, стоит ли на пороге старшая сестра; с серьезным, даже таинственным лицом она наклонялась к нему и шептала: «Отец получил работу». Тогда он весело входил в комнату, на душе у него было легко и радостно, и сердце прыгало в такт отцовскому молотку, стучащему по подметке...

В последнее время так не случалось; все миновало, точно угасло, бог знает почему. Марко еще вспоминал о румяных пасхальных куличах; хорошо это было, только ушло безвозвратно; мерцало где-то в далеком прошлом, как сон. Теперь повсюду нищета, сказал отец. У крестьян нет денег, а господа заказывают себе все в городе. Будь я помоложе, сказал он, я бы уехал в другое место. Тут все идет прахом, все катится в преисподнюю. Или барин, или нищий — середины нет... Для Марко эти слова звучали чем-то страшным, лишь наполовину понятным. Он знал, что они означают голод, голод, вечный голод. Ему

вспомнилась первая месса нового священника в церкви, стоявшей высоко в горах, на Планине. Он, министрант, тоже отправился туда с их приходским священником. Священник ехал по дальней дороге, а он пустился прямиком через холмы. Это оказалось ужасно далеко, он едва дошел. Проголодался и хотел пить. Он прислуживал во время мессы, а после нее господа пошли в церковный дом, и было слышно, как гремели вилки и ложки; звенели рюмки, ясно, весело, и господа шумно смеялись. Марко стоял перед домом и терпеливо ждал. Наконец его как громом ударило: «Они обо мне забыли!» Расширившимися глазами он смотрел в окно, жадно прислушивался, когда кто-нибудь быстро сбегал по лестнице и в сенях раздавались шаги. Он был голоден, тяжелый камень лежал в желудке и медленно поворачивался... Ложки перестали звенеть, только рюмки пели — «динь-динь-динь». Никто не появлялся, а Марко стоял, держась за ограду — перед домом был маленький садик,— и мечтал где-нибудь сесть, но отойти было нельзя; если бы он отошел, кто-нибудь в это самое время мог прийти за ним и сказать: «Где же министрант, почему он не пришел наверх, поесть и попить?»

И в самом деле вышел молодой священник и увидел Марко: «А ты кто такой, мальчик?» «Я министрант»,— сказал Марко, и дух у него захватило. «Ну, ну... вот тебе гривенник и ступай домой!» Марко шел домой и плакал всю дорогу; так как кругом был лес, он плакал в голос, вспугивая белок. Подойдя к селу, он вытер лицо, чтобы никто ничего не заметил. «Что ты там ел и пил, Марко?» — спросила мать, радуясь тому, что Марко поел и попил. «Да все...— ответил Марко.— Пироги... мясо...» Потом он сел, так как колени у него дрожали и голова кружилась. «И еще вот гривенник мне дали...» С завистью смотрели на него все четыре сестры, и даже отец покосился из своего угла.

Теперь он вспомнил все, и его вдруг охватила уверенность, что исхода не будет. Да, всегда, всегда в бесконечном круговороте, будут течь дни: с утра кусочек хлеба, в полдень каша, вечером кусочек хлеба... если бы сейчас кусочек хлеба и ковш воды!.. Да, всегда, всегда и мать будет сидеть на кухне, спрятав лицо в ладонях, и из-под пальцев будут не переставая капать крупные слезы...

Он сам не понял, как это случилось... он ударился лбом о дубовую перекладину, крест лежал перед ним на камнях.

Так во второй раз Марко упал под тяжестью креста. В лицо ему дохнуло смрадом из пономарева рта:

— Парень, тебя что, за уши отодрать? Глаза-то у тебя на заду, что ли? — И он как когтями вцепился в руку Марко и встряхнул его.— Подымайся!

Сзади раздался голос священника:

— Мальчик, оставался бы ты лучше дома! За волосы бы тебя оттрепать, чтоб ты знал, кого несешь!

Марко поднял крест высоко-высоко, так что пустынный край был виден Христу далеко вокруг. Марко не посмотрел ни на священника, ни на пономаря, он и так видел два страшных лица, которые глядели на него, точно белые глаза, которые приближаются к человеку ночью, когда вокруг тишина. Холодный пот обливал все его тело, будто ему лили за ворот воду, и оно сотрясалось в ознобе.

Процессия, извиваясь, ползла все дальше, все время в гору и приближалась к лесу. Дорога, вместо того чтобы сузиться и спрятаться в тень, стала шире, и теперь ее то тут, то там перекрывала только тень еловых верхушек. Земля под ногами была глинистая, в колдобинах и трещинах. Красновато-коричневая пыль поднималась за процессией. Широкие поляны, окруженные редким лесом, поросли папоротником, или их устилал толстый слой порыжевшей хвои. Тонкие тени елей

ложились причудливым орнаментом. Подъем стал очень крутым, так что люди едва двигались, понурые и измученные. А небо пламенело, раскаленный дождь лился на землю, дорога была усыпана углями. Солнце в своем страшном величии стояло уже почти в зените.

Марко дрожал, но усталость покинула его, ему полегчало. Он шагал, не разбирая дороги, почти не чувствуя креста в своих руках — словно кто-то обвязал его веревкой вокруг пояса и тянул за собой. Он шел неведомо куда, ведь это безразлично. Этому никогда не будет конца; так вперед же, все равно куда. Его терзала жажда, но что можно сделать, если воды нет и никогда не будет? Он был голоден, но что можно сделать, если человеку так суждено? Так вперед же, без отдыха и исхода.

Позади идут пономарь и священник и подгоняют его, замахиваясь кропильницей и требником. Но к чему подгонять, когда он идет сам! Идет все вперед и вперед, голодный и жаждущий, идет вперед и не помышляет уже о гимназии. Как это было глупо, что когда-то он, приходя из школы, думал: «Может быть, сейчас стол заставлен вкусными вещами; мать смеется от радости, и даже у отца подрагивают усы. Все изменилось, как по волшебству,— кто-то пришел и принес всего-всего». Так сладостна была эта мысль, что перерастала в ожидание, и он открывал дверь с бьющимся сердцем, затаив дух. Лицо матери было заплакано, как всегда, отец тихо сидел за столом, а на столе стояла миска кукурузной каши... Гимназия и все эти мечты — сплошная глупость... Конца не будет. Священник и пономарь, идущие позади, с их кропильницей и требником, страшная, бесконечная дорога, тяжелый камень в желудке... Умереть бы. Но будет ли конец тогда? Тогда будет ад, вечный огонь, вечная мечта о ковше холодной воды... В глубине души Марко ненавидел бога, не мог ему простить, что однажды напрасно молился ему всю ночь напролет. Ужина не было, работы не было. На отца вдруг что-то нашло, он тяжело шагал по комнате взад-вперед и ругался так жутко, что мать тряслась в углу, а дети плакали. Марко не мог заснуть и видел, как мать ночью встала, опустилась у постели на колени и плакала и молилась до утра. И Марко молился всю ночь, только не плакал. Он лежал в постели с широко открытыми глазами и говорил с богом, как никогда до сих пор; ему казалось, будто бог совсем близко, он почти чувствовал на своем лбу его дыхание, его всеблагую, любящую руку. И теплая, сладкая надежда заполнила его существо; он знал, что наутро все переменится, и заснул, успокоенный. Но утром есть было нечего, день был страшен; только в десять мать принесла хлебец и без сил рухнула на скамью: ее обругали, назвали нищенкой. Но она плакала не из-за этого, она плакала оттого, что ее обманул бог, которого она молила и заклинала всю ночь, стоя на натруженных коленях. С тех пор Марко ненавидел бога... Поэтому он знал, что попадет в ад, где вечный огонь и вечное томление по ковшу холодной воды... Так дорога вьется без конца и края, в жажде и голоде и неизбывной скорби, вьется, ведя к аду, но подымаясь при этом на гору. Странно, что она подымается на гору; наверно, Марко ошибается, дорога спускается под гору, потому что наверху — небо, а ад — внизу. Как это ему показалось, что дорога подымается в гору?..

— Как идешь? Ты что, пьяный?

Марко слышал голос пономаря, но ответил лишь мысленно. «Господи, да я же иду, иду; зачем вы меня гоните? Мне же не надо ничего, ни абрикосов, ни апельсинов, ничего, только не бейте меня, ради бога, я ведь иду!»

— Как они гонят его, палачи!

Его душа наполнилась жалостью к матери, которая так слаба и болезненна и никогда ничего не ест. Свою долю хлеба она прибере-

гает для Мимицы — та еще совсем глупенькая,— а себе отщипнет крошечку, которой не хватило бы и муравью, помочит в воде — вот и весь ее ужин; у Марко сердце разрывалось, когда он видел, как она глядит, заплаканная, вся во власти страха, словно птица, которую схватила безжалостная рука и стискивает ей шею. Марко хотелось сказать матери что-нибудь, но когда он прижимался к ней, она начинала плакать еще сильнее, слезы, тяжелые как свинец, капали на его лицо и руки. И теперь мать, голодная и мучимая жаждой, должна идти по этим твердым камням, под этим не знающим пощады солнцем. И сестер ему было жалко. Франца уже все понимает, она старше его, и потому ступает твердо, хоть и голодна, а плачет только из-за других, из-за матери. Марко стало еще больше жаль ее, потому что она плакала из-за других. Но бедная Мимица, несмышленыш,— Марко сейчас почувствовал, как ему дорога Мимица. Если бы он хотя бы мог взять ее на руки — но он несет крест; Франца же слишком слаба, она бы упала, если бы понесла Мимицу на руках. А мать и подавно! И вот они держатся за руки, Мимица в середине, а Франца около матери, чтобы с матерью чего не случилось. И отца пожалел Марко. Он шагал твердо, сгорбленный, лицо худое, брови нахмурены; он не сказал ни слова, не вздохнул, лишь порой искоса, украдкой поглядывал на мать, на четырех сестер, на Марко, шедшего впереди с крестом, и горбился еще больше. Они шли без остановки, голодные, жаждущие, измученные, по бесконечному каменистому пути, под немилосердным солнцем, а сзади их подталкивали и подгоняли пономарь и священник с кропильницей и требником.

Нигде ни спасения, ни желанного отдыха, ни ковша воды, ни крошки хлеба.

Бессердечные люди едят абрикосы и апельсины и не думают бросить кусочек им, бедным, голодным; у бога есть все в изобилии, ему стоило бы лишь мысленно пожелать — и настал бы конец голоду и жажде; но бог внимает благоговейной молитве и смеется над ней.

«Проклятый! Проклятый!» — затрясся Марко всем телом. Глаза его выступили из орбит; страшной тяжестью налился крест, так что Марко зашатался под ним, а солнце устремило вниз страшную, длинную золотую булавку, которая сначала мельтешила у Марко перед глазами, а потом начала медленно вонзаться в голову.

Впереди вставал самый высокий подъем; а наверху за елями уже светился шар на шпиле церкви. Но Марко его не заметил. Безумный страх овладел им при виде страшной горы — страшной пропасти. И в то же время в нем загорелась последняя надежда — бежать.

«Мама! Мама! Не туда, не наверх и не вниз! Бегите, мама, в ту сторону, а ты, Франца, в другую! Тащи за собой Мимицу! Мама, только бы нас не схватили!»

Он стал искать ее руку, зашатался, крест грянулся наземь перед начинающимся подъемом, и Марко споткнулся об него и ударился лбом о перекладину. Было слишком поздно...

Его отнесли к крестьянину, дом которого стоял подле церкви. Вечером перевезли его домой, и там Марко умер.

Собаки

В январе, в самую стужу к нам на Рожник забежала молоденькая сучка, миниатюрное создание желто-пегой масти, с тоненькой мордочкой и большими черными глазами навыкате. Когда мы впервые увидели ее в сенях, она выглядела изголо

давшейся и запуганной, дрожала от холода и истощения, поджимала хвостик, припадала на брюхо, и не только во взгляде, но и во всем ее поведении было столько смирения, покорности и горестной бесприютности, что нам стало ее жаль. Видимо, ее где-то избили и вышвырнули на улицу — дело было в канун великого поста, в ту пору, когда у людей — балы, а у собак — любовь.

Через несколько дней она совсем освоилась у нас, стала веселой и шумной, пожалуй, чересчур ласковой и подобострастной; что-то сознательно, преувеличенно кокетливое проскальзывало в ее повадках. Мелкая, приплясывающая побежка ее тоненьких белых лапок порой вызывала у меня представление о надушенной, грубо размалеванной танцовщице с приторной усмешкой на ярко-алых губах. Заслышав чью-то твердую поступь или резкий окрик, сучка поджимала хвостик и затаивалась, смутно вспомнив недобрые времена.

Выйдя как-то утром из дому, я увидел пса, попадавшегося мне в долине, но ни разу не заглядывавшего на наш холм. На вид он, с человеческой точки зрения, не казался особенно красивым, и в повадке его отсутствовало что-либо располагающее. Пес был средней величины, коренастый и крепкий; исчерна-бурая шерсть в грязных пятнах висела и топорщилась свалявшимися лохмами; вытянутая, узкая морда с плоским лбом напоминала волчью; глаза смотрели недоверчиво, враждебно, словно он в любую минуту был готов или к схватке, или к бегству, но ни в коем случае не к мирному общению. Некоторое время он стоял в сторонке, размышляя, как поступить; слегка повел пышным хвостом, медленно повернулся и пошел прочь. Удаляясь, он несколько раз украдкой оглянулся.

Наутро он спозаранку заявился снова. Следом за ним тотчас приковылял другой пес, вероятно, его приятель, тоже встречавшийся мне в долине. Несимпатичная это была животина, странного рыжего цвета, будто выкупанная в глинистой луже и высушенная на солнце, так что шерсть слиплась в жесткие перекрученные пряди. И глуп он был на редкость; коренастый недоверчивый мохнач стоял у садовой ограды, не решаясь ступить дальше, а замурзанный рыжий качкой походкой приблизился ко мне, и, когда я неприветливо отогнал его, чуть заметно вильнул хвостом, и поглядел на меня с удивленным укором: «В чем дело? Я же ничего не натворил!»

Когда на третье утро я вышел в сени, уже на лестнице у меня под ногами заметалась черная псина, отскочила на какой-нибудь шаг и застыла, уставясь на меня, точно в ожидании приветствия или хоть какого-нибудь слова. Типичный пес-простофиля, потерявший свой дом бродяга без ошейника и номерка, пропыленный насквозь, с широкими, растоптанными ступнями, так сказать, босой и простоволосый. Когда мне позднее случалось отпихнуть его ногой, чтобы не загораживал дороги, он сторонился почтительно и чуть ли не благодарно.

Потом приходили все новые, со всех сторон, точно на ярмарку. Прибежал черный кудрявый пудель, усатый и ясноглазый; у него была странная манера взлягивать правой задней ногой даже при самом быстром беге. Он оглядел местность и постройки и вскоре исчез без возврата. С вершины холма, от церкви, время от времени доносился лай коричневого кобелька — обиженный, подвизгивающий, сердитый; на нашем дворе он не появлялся. На дорожке, огибавшей сад, как-то показался белый, головастый и толстоногий увалень, потянул носом воздух, облизнулся и отправился дальше: очевидно, был слишком молод.

Наша сучка, по крайней мере с виду, не обращала внимания ни на кого. Время от времени она выходила на порог, выглядывала во двор, но не обнаруживала никакого особенного интереса ни к одному из

своих воздыхателей. Лишь однажды, насколько я мог заметить, она позволила мохнатому крепышу сопровождать ее на прогулке по холму. Они прохаживались неторопливо и прилично, лишь едва поглядывая друг на друга, без единого громкого, а тем более веселого слова. Правда, как-то раз она допоздна пробыла на улице, вернулась с поникшей головой, подавленная и тихая, тотчас ушла под стол, свернулась клубком и спрятала глаза; но это случилось уже позднее.

Все это время в отдалении от дома у риги сидел на привязи наш дворовый пес, серый Султан, молодое, крупное, сильное животное, пожизненно приговоренное к железной цепи. Когда заявлялись женихи из долины или когда до него долетал высокий, звонкий голос сучки, он начинал рваться с цепи, ходя широкими кругами, вставал на задние лапы, катался по мерзлой подстилке; его придушенный вой раздавался иногда и ночью, жалобный, протяжный — моление раба. Иногда вдруг, без особого повода сучка направлялась к нему легкой, веселой прискочкой, приближалась совсем вплотную, так, что он мог бы схватить ее и бросить в грязь. Серый Султан высоко подпрыгивал и начинал так метаться, что чуть не рвалась железная цепь. Потом он валился на спину, раскинув все четыре лапы, и выл. Сучка, поглядев на него, уходила.

Поведение всех псов, включая и того жалкого черного бродягу, было весьма достойным и сдержанным. Это было поведение женихов, которые облеклись в праздничную одежду, произносят положенные в праздник слова, ходят праздничной походкой и в присутствии красивой невесты не препираются друг с другом. Точно они договорились и условились между собой о тихом, дружеском соперничестве. Ничего грязного, ничего, так сказать, животного не было в этом соперничестве; любовь, которая перевернула все их существо, была чистой, почти стыдливой, она едва обнаруживала себя в коротком, приглушенном лае, в беспокойном взгляде, в бесцельном беганье туда и сюда.

Даже во сне я видел женихов и невесту, в странном, неприятном сне. Я был в театре. На сцене перебирала ножками, вертелась и кривлялась щупленькая женщина, наряженная в пестрое, очень короткое платьице, открывавшее колени и грудь. Каждое ее движение было полно соблазна, такого бесстыдного, продажного соблазна, что мне стало противно. Лица человеческого у нее не было, а вместо него — очень нежная, маленькая собачья мордочка, которая сладко, маняще, обещающе улыбалась. Зал был полон одних мужчин. Но и среди них ни у одного не было человеческого лица — все были с собачьими мордами самых разных пород и мастей. Одно их объединяло — голая похоть, не знающая стыда, отбросившая даже притворное уважение к общественному месту. Она полыхала из-под фрака борзого кобеля в ложе, из-под облитого сюртука таксы в партере, из-под простой фуфайки бродячего пуделя на галерке. Ничего чистого, так сказать, ничего человеческого не было в этом желании; и я ждал, что они, отбросившие от себя все, даже свои лица, вот-вот сбросят еще фраки, сюртуки и фуфайки и кинутся на сцену как есть...

На следующий день после этого противного сна у меня было дурное настроение. Я вышел во двор и прогнал прочь весь влюбленный сброд.

Грех

Было тепло, и снег таял на крышах; с них капало, и капли сверкали под солнцем. По улицам ходили красиво одетые городские люди.

Мать подошла к школе слишком рано. На большой площади было

безлюдно; окна высокого здания блестели, и иногда из-за них долетал голос учителя, говорившего в классе резко и громко.

Издалека пришла мать, из деревни она пришла, от которой до города было добрых четыре часа ходу. Ее сапоги — высокие мужские сапоги до колен — были сплошь покрыты грязью; юбка тоже была забрызгана — широкая крестьянская юбка в зеленых цветах. В правой руке мать держала зонт и большой узел, в котором лежали рубашки и новые сапоги для Йоже; в левой руке она сжимала большой платок, в уголке которого была завязана монета в десять крейцеров, прибереженная для Йоже.

Мать устала и проголодалась; утром она не купила себе хлеба, чтобы эти десять крейцеров остались в целости. Ноги у нее болели, мучил кашель; лицо было худое, щеки ввалились глубокими ямами. Она медленно прохаживалась по площади и смотрела на окна, которые блестели, как позолоченные.

В школе зазвонили; звонили долго, а потом раздался шум и грохот. Из больших дверей высыпало множество учеников; сначала те, что поменьше, из младших классов — они кричали и гонялись друг за другом по площади; за ними ученики постарше, державшиеся более серьезно и важно.

Вышел и Йоже с гурьбой веселых товарищей.

Он увидел мать — крестьянскую юбку в зеленых цветах, грязные мужские сапоги, красную кофту, на голове пестрый платок, завязанный сзади, большой узел и нескладный зонт.

— Не твоя ли это мать там? — спросил его товарищ.

— Нет, это не она! — ответил Йоже.

Он стыдился крестьянской юбки в зеленых цветах, высоких сапог, красной кофты, платка, и зонта, и большого узла; в этом большом узле были его новые рубашки, которые мать шила по ночам и на которые капали ее слезы.

Он спрятался в толпе и прошел мимо. Мать стояла и озабоченно смотрела вслед. Шум улегся, ученики уже по одному, по два выходили из школы; потом снова раздался звонок, и все стихло.

Мать уже собралась было пойти к Йоже на квартиру и там подождать его. Но, сделав несколько шагов, она подумала, что сын, может быть, задержался в школе, вернулась и стала ждать.

Ноги болели; она прислонилась к стене и смотрела вверх на окна, отражавшие солнце; так она прождала до полудня. В полдень зазвонили в школе и на городских звонницах; со всех сторон неслись голоса полуденных колоколов. Снова послышался шум, из школы толпой повалили ученики. Мать подошла ближе, совсем близко к большой двери и искала глазами Йоже. Его не было. Снова все стихло, выходили еще только преподаватели, бородатые, серьезные, и оглядывались на нее.

Сердце ее сжалось от тревоги, ей стало страшно и подумалось, что сын, быть может, лежит дома, тяжелобольной, и дожидается ее, зовет свою мать. Она заторопилась к нему на квартиру, ноги у нее дрожали.

Йоже был дома; он сидел за столом, перед ним лежала книга. Когда мать открыла дверь, он тотчас встал и пошел к ней навстречу.

— Когда ты пришел?

— В одиннадцать.

— Разве ты не видел, что я тебя ждала?

— Я вас не видел! — ответил Йоже.

Днем они шли по городу, по красивой улице; все дома на правой стороне празднично светились; сверкающие капли падали из желобов

и весело стучали по каменным плитам. Йоже провожал мать, возвращавшуюся домой. Он жался к ней и держал ее за руку. Душа у него болела так, что впору было забиться в какой-нибудь угол и разрыдаться в голос. Навстречу попадались его товарищи; встретился и тот, что спросил его перед школой: «Не твоя ли это мать?» Теперь Йоже не было стыдно — ему хотелось громко крикнуть: «Смотрите, это моя мать!»

Он шел рядом с матерью, а на душе его лежал грех и давил на него, так что ноги наливались тяжкой усталостью. Он шел рядом с матерью, как Иуда рядом с Христом.

Выйдя за город, они попрощались, и Йоже хотел опуститься на колени и уткнуться в подол ее юбки: «Мама, я отрекся от вас!» Но на колени он не стал. Когда мать была уже далеко, он закричал ей вдогонку:

— Мама!

Мать обернулась.

— До свиданья, мама! — крикнул он, и так они расстались.

Он еще видел, как мать медленно шла по грязной дороге; тело ее согнулось, точно она несла на плечах тяжкое бремя.

Йоже вернулся домой, сел в углу на большой узел, принесенный матерью, закрыл лицо руками и заплакал.

Грех лежал на его душе, и никакими слезами нельзя было его смыть; они скатывались с него, как с твердого камня...

Много времени прошло с тех пор, а грех лежит на его душе, тяжелый и огромный, как в первый день, и потому вся его теперешняя жизнь полна горя и страдания.

Документальная проза

МАРИЯН МАТКОВИЧ

Американский триптих

ФРАГМЕНТЫ КНИГИ

Перевод с хорватско-сербского Н. ВАГАПОВОЙ

Воскресенье в Вашингтоне

Воскресенье стерло пешеходов: пустые скамейки у памятника Джефферсону, пустые аллеи, пустые тротуары. Кое-где еще виднеются кучки застывшего снега; ветер гудит в голых ветвях декоративных деревьев. Вид улиц, по которым потоком движутся лимузины, не смягчает впечатления пустоты: жестяные ящики на четырех колесах едут как бы сами собой. Ты находишься в сердце Вашингтона, а оно в это воскресенье вдруг перестало биться; комочки свернувшейся крови, регулируемые светофорами, вяло продвигаются по все суживающимся артериям, и в этом общем тромбозе слышен только стук твоего собственного сердца.

И широкие тротуары Арлингтонского моста опустели. Гудению ветра вторит лишь сердитый рев воды. Бешено вздымается разъяренный Потомак, старинная река индейцев,— как бы ему, мутному, набухшему от весенних дождей, затопить не только каменный мост, но и все белые здания этого города, укротившего его своими насыпями, регулирующего его капризы искусственными водоемами, поднимающими и опускающими его уровень и превращающими даже весенний Потомак в безобидный аттракцион для туристов. Капитолий, Сенат и Верховный суд и памятники трем президентам: Вашингтону, Джефферсону и Линкольну, да и сам Белый Дом могут спокойно предаваться воскресному отдыху. Потомак не размоет их фундаментов. Напрасно он изрыгает индейские проклятия, напрасно растрачивает энергию, накопленную за счет снега и зимних дождей. Каменным и бетонным домам, расположенным, согласно плану архитектора француза Пьера л'Анфана, свободно и просторно — их купола, шпили, классические колонны и статуи стойко сопротивляются весеннему ветру,— и сегодня, несмотря на проделки воскресной Спящей Красавицы, не грозит никакая опасность. Словно понимая всю бесплодность своего гнева, Потомак в бессильной ярости спешит миновать Арлингтонский мост; скованный богатырь ищет простора свободы. Глядя на него, уте-

шаешься тем, что он успокоится, достигнув океана и с достоинством растворившись в нем.

В американской предвыборной лихорадке Потомак отнюдь не является главной заботой этого города, чьи бесчисленные учреждения управляют всей жизнью Соединенных Штатов. Да разве только американского континента с его огромными пространствами? Трумэн считал, что пока весь мир не воспримет американский образ жизни, Америка не может быть уверена в своей безопасности. Кажется, еще ни один из сильных мира сего в этой стране не избежал этой заразы. Тот, кто пытался покончить с ней силой своего авторитета из Белого Дома, вот уже несколько месяцев покоится на Арлингтонском кладбище, являя собой доказательство того, что речь президента, адресованная нации, не должна содержать выражений сомнения вроде следующего: «Прежде чем закончится мой президентский срок, мы должны еще раз проверить, может ли существовать нация, организованная так, как наша, и управляемая так, как наша». Усомниться в результатах такой проверки — значит заранее внести плату за участок на Арлингтонском кладбище до истечения срока своего мандата...

Раз уж город живых убаюкан воскресеньем, посетим город мертвых; разве тебе не случалось искать на тихих аллеях Мирогоя [1], в тот час, когда туманы из долины Савы всползают на отроги Медведницы, не только успокоения, но и ответов на «проклятые» вопросы, душащие подобно петле самоубийцы, парализующие твои стремления, все, ради чего ты живешь?

— *А неплохо построена фразочка! Если бы ты ввернул нечто подобное в школьное сочинение на тему «День поминовения усопших», уж точно огреб бы пятерку. Но если над Потомаком у тебя не возникло никаких ассоциаций (кроме банальнейшего прилагательного, а мы-то с тобой знаем, как подбираются определения) с индейцами, с тысячами преступлений и нарушенных клятв, кипевших на берегах этой реки, как в адском котле, то какой смысл в твоем сегодняшнем посещении Арлингтонского кладбища? Трупы и скелеты, обглоданные койотами, кости, разнесенные хищными птицами, анонимные кладбища рабов и переселенцев — вот подлинная история этой страны!*

Ты сразу узнал этот голос из своего детства, из той поры, когда магическое слово Америка впервые проникло в твое сознание. Он напомнил тебе о тех днях, когда ты начинал читать, складывая первые фразы в пожелтевших книгах из библиотеки своего брата. Ты учил буквы в «Азбуке», чтобы проникнуть в волшебные тайны, скрытые на страницах этих книг. А — Адам, Е — Ева, И — иголка, Ш — шило! Ну что ты разыгрываешь изумление? Конечно, это Головастик, невидимый, бежит вприпрыжку рядом с тобой. Вымерший воскресный Вашингтон, на его вкус,— самый что ни на есть паршивый город. Плевал он на декоративные фасады его зданий, на всю эту патриархальную тишину и торжественность и на все прочее! Ради этого, что ли, мы приехали в Америку?

Ты пытаешься его улестить:— Ведь ты находишься в столице великой мировой державы! В городе, созданном потомками Пятницы из «Робинзона Крузо»! Кроме того, согласно последним статистическим данным, черные американцы составляют в этом городе большинство населения!

Но ты уже видишь, что не сумел его задобрить: он никогда не любил «Хижину дяди Тома»! Трагедия американских негров, развивавшаяся куда менее картинно, чем трагедия индейцев, никогда особенно не волновала его — ведь мир ребенка заключен в четкие границы, он освещен таинственным светом волшебного фонаря и потому неизменен. Да, ты сделал ошибку: не надо было брать его с собой! С самого первого дня он уже томится от скуки. А ведь это только начало! Все это не то, чего он ожидал, ваши интересы больше не совпадают, ты ведешь его по тропе разочарований. Останься он в своем Дворе, он мог бы и дальше, весь охваченный священным пылом, рассказывать друзьям о стране своей мечты. Он дописал бы и начатый роман из жизни Дикого Запада. А так, что останется от игры его воображения? Обломки. Развалины. Медведград [2].

---

[1] Кладбище в окрестностях Загреба. *(Здесь и далее примечания переводчика.)*
[2] Старинная крепость в окрестностях Загреба.

Но в то же время ты знаешь: не взять его было невозможно. Он увязался с тобой помимо твоей воли, ты вынужден был провезти его контрабандой через все границы и таможни; и вот теперь он здесь, пробравшийся «зайцем» вечно недовольный зануда, который, конечно, доставит тебе еще немало горьких минут. И вообще, если им заинтересуются организации, охраняющие мир и спокойствие этой страны, в первую очередь ФБР и ЦРУ, а вслед за ними — когорты громадных ирландцев в полицейских мундирах и усатые шерифы с кольтами за поясом, тебя ожидает масса «приятных» впечатлений. Поднимется крик, и в лучшем случае тебя просто вышлют по месту жительства.— *А ну-ка, марш обратно! Мы тебя вежливо пригласили в качестве гостя, а ты вот какие штучки откалываешь, ну нет, братец, так дело не пойдет, мы не зря платим деньги нашей службе безопасности, причем не в динарах, а в долларах; прав был жизнерадостный, добродушный духовный пастырь Америки Джефферсон, выразив пожелание, чтобы между нами и Старым Светом пролегал океан пламени... Короче говоря, собирай свои манатки и катись!* И все же, несмотря на риск, ты не мог оставить Головастика в Загребе. *(Пустая Арлингтон авеню тянется до бесконечности. Где, черт его возьми, это кладбище?)* Хотя и пытался. Ей-богу! Я старался совершенно забыть о нем за те дни, когда поспешно собирался в дорогу. Бумаги, паспорт, штампы, прививки, документы, выбор литературы, брюки, ботинки, галстуки — тут не до этого неотесанного сопляка!.. Господа судьи, члены специальной комиссии Верховного суда и господин председатель, прежде чем я перейду к речи в свою защиту, примите во внимание мое заявление: я невиновен! Можете меня подвергнуть строжайшему допросу в ФБР, тридцатичасовому допросу, который выдержал Ли Харви Освальд, повторяя, подобно Фрицу Кортнеру в фильме о Дрейфусе студии Уфа, на чистом немецком языке: «Ich bin unschuldig!» Я готов подвергнуться такому допросу: ослепительный свет прямо в глаза, боже, как жжет, прямо как этот северный ветер, что сечет по глазам прохожего, бредущего по пустынной Арлингтон авеню в еще более пустынное вашингтонское воскресенье, нет, нет, гораздо сильнее, больнее, о господи, я ослепну... Но все же продолжайте, господа, нужно же добраться до истины. Пусть рычат пять горилл, которых я замечаю в полумраке, пусть размахивают, как бешеные, своими дубинками — что за наивность, к этому продукту цивилизации я привык с детства, он может только оглушить, не более того! Пусть сыплют вопросы, как пулеметные очереди, по броне моей защиты. Я невиновен, ich bin unschuldig! Я даже не стану требовать себе в защитники Золя, но все же прошу вас, все мы люди, давайте вести честную игру, гарантируйте мне, что за дверью меня не будет поджидать мистер Джек Руби, он же Рубинштейн, в прошлом чикагский гангстер, а ныне владелец ночного бара со стриптизом и «Клуба рок-н-ролла» в Далласе. Такого уговора не было, господа! Да еще чтобы он, всадив в меня изрядную дозу свинца, заявлял газетчикам, что сделал это ради молодой печальной вдовы! Тут просто лопнешь от смеха! Я не намерен так дешево продать свою шкуру. Итак, перейдем к фактам: мы не хотим скрыть правду, мы хотим ее выяснить; и далее, мы находимся не в Далласе, а в Вашингтоне, сегодня воскресенье, Арлингтон авеню бесконечна, я иду поклониться человеку, которого якобы убил невменяемый паренек Ли Харви, а это, насколько мне известно, не наказуемо. И наконец, речь идет о Головастике! Но я и его не убивал и не могу убить, даже если захочу, да я и не хочу, хотя он мне часто порядком досаждает. Не убью я его по той простой причине, что любой человек без первых двенадцати лет жизни превратился бы в чудовище, в урода, в типа крайне опасного не столько для себя, сколько для своих ближних. Я знаю, вы меня и не вините в убийстве. Провоз контрабанды, обман властей, сокрытие «зайца» под гостиничными кроватями — вот пункты вашего обвинительного заключения. И все же я невиновен!

Таким же чудесным образом, как в это воскресенье я оказался перед вами, о почтенные стражи порядка этой страны, дней десять тому назад я оказался на Петриньской улице [1] перед вереницей угрожающих и разочарованно укоризненных глаз. И это все! В тот день я вышел из здания вашего Генерального консульства под голые, заснеженные ветви гигантских платанов Зриневца [2], чувствуя себя легко, как подобает путе-

[1] Одна из центральных улиц Загреба.
[2] Площадь в Загребе.

шественнику, которого собрали в дорогу исключительно вежливые и любезные люди. Мне оставалось только сесть в санки — и, перемахнув несколько границ и «большую лужу», я окажусь среди калифорнийской весны! Хотя определение «легко» здесь, пожалуй, неуместно. Паспорт с печатями, разноцветные кусочки картона, рекомендательные письма, билет на самолет, который я должен буду обменять в Вашингтоне, Via Загреб — Сан-Франциско, банкноты иностранных валют, чековая книжка — все это, утрамбованное во внутреннем кармане моего пиджака, превратило очертания моей грудной клетки в некое подобие женского бюста после хирургического вмешательства. Недалеко от здания Академии в меня врезался на ходу какой-то резвый малыш. Он как мячик отскочил, поскользнулся на обледенелом тротуаре, плюхнулся задом и заревел. Я рассказываю эти подробности, потому что они — последнее, что живо запечатлелось в моем сознании. Да, кроме того, я услыхал за своей спиной весьма нелюбезный голос его матери: «Вы что, окосели? Битюг старый!.. Прет, как автобус...» — когда наступило короткое замыкание. Пустота. Глухая, немая и слепая. Ноги продолжали механически шагать знакомой дорогой, а голова, руки и туловище отделились от них, даже не попрощавшись. Они пронесли мою отсутствующую персону еще метров сто по Бошковичевой, а потом, повернув за угол, и по Петриньской улице, что было им, вообще говоря, нетрудно: ведь знакомое расстояние от Зриневца до Драшковичевой я преодолел бы даже слепым без палки и без всякой посторонней помощи.

Итак, все началось на Петриньской: в моем рассеянном воображении вдруг возникли дома напротив старого здания загребского суда со своими низкими, крутыми, засыпанными снегом крышами. Тело мое вдруг опять собралось воедино. Но, черт побери, ведь этих домов между Драшковичевой и Судейской, то есть, простите, Амрушевой, улицами вчера здесь не было. До чего только не додумаются в век техники! Ведь такой развернутый фронт старых, облезлых бюргерских домов, изглоданных столетней сыростью, можно найти только разве на Ткалчичевой — угол Влашкой, ну да, эти дома теперь находятся под защитой Института охраны памятников, да, да, но здесь-то их нет... давно уже нет... И все же ты ничуть не удивляешься, тебе все в них знакомо — и запах плесени, и окна с мутными, потрескавшимися стеклами, и неровные крыши, прогибающиеся под тяжестью снега, и клубы дыма из труб. Это наверняка варят фасоль или капусту; если же удается выловить из кастрюльки еще и сосиску — ешь так, что за ушами трещит: «Братцы, ну и нажрался же я, пузо — как вулкан...» Ах да, теперь ты понял, все это было здесь не вчера, а позавчера, да еще как позавчера, но это «позавчера» высечено из такого твердого гранита, что ему нипочем даже никому не известное послезавтра. Что такое белый мрамор ваших надменных национальных святынь по сравнению с закопченным, заплесневелым кирпичом низеньких домиков моего детства?

Ты вошел, как блудный сын, в свое позавчера, вернулся, наконец... И ничему больше не удивляешься. Вот южная сторона Судейской улицы: сначала идет сырая глухая стена брандмауэра, потом твой Двор, что как раз напротив твоего родного дома, потом — единственный нормальный дом в середине. В нем живет господин с бородой — старший раввин — и еше Павица, девчушка из подвала с крепкими загорелыми ногами,— ну, ребята, помяните мои слова, года через два это будет девчонка — пальчики оближешь! Затем идет школьный двор и еврейская начальная школа, что на углу Пальмотичевой. Это все твое царство. Здесь тебе все знакомо: в старой глухой стене есть отверстия, в них гнездятся веселые и добрые воробьи, на которых нападают жирные ленивые голуби: они проклевывают скорлупу воробьиных яиц и выпивают их. В твоем Дворе, как всегда, день и ночь торчат твои мальчишки. А в школе, что на углу, вечно стоит шум и гам, как на птичьем базаре, так что твой отец совершенно прав, когда, прекращая шумный спор, завязавшийся за столом из-за очередной статьи в газетах, заявляет тоном, не терпящим возражений: «А ну, тихо! Ешьте! Нечего галдеть, как в еврейской школе!»

Вот они перед тобой, волшебные дома, на которые ты смотрел ничуть не менее зачарованно, чем сегодня, из окошка своей детской комнаты (когда это было — позавчера? Позапозавчера? Неважно!). Тогда казалось, ни за что не удастся упросить бабушку выпустить тебя из теплой комнаты, где ты играл на пестром ковре в надоевших оловянных солдатиков,— отпустить тебя одного на грязный тротуар, тогда еще не заасфаль-

тированный Антуном Ресом, кровельщиком времен первой мировой войны. Ты мечтаешь перебежать неровную мостовую прямо перед носом у лошадей, запряженных в фиакр, каждые полчаса проезжающий по улице, и наконец очутиться в вожделенном царстве свободы — во Дворе. (Твой старший брат уже принят как равный в клуб нашего двора «Геркулес», назначен связным и поэтому курит, как взрослый, высохшие пустые кукурузные початки.)

В состоянии ли вы понять, господа судьи, члены всех тайных и явных комиссий, подкомиссий, комитетов и подкомитетов, что значила для меня внезапная встреча с этим уголком, который, как я считал, давно и бесповоротно был погребен в моей памяти? Во Дворе на дышле телеги пристроились, как воробьи на телеграфных проводах, мои мальчишки: Руди, Тайта, Иво, Дале, Отто, Деко... и на самом краю, в сторонке — разобиженный Головастик, точно прокурор, выступающий от имени этих немых заговорщиков. Я должен был держать перед ними ответ в качестве обвиняемого, нарушителя священных клятв и разрушителя своей собственной детской мечты.

Я начал с увещеваний: «Ребята, давайте по порядку. Должен признаться: Америка — это вовсе не то, о чем рассказывает вам здесь Головастик. Это никакое не поле битв пионеров-переселенцев и индейцев, это современная великая держава. Короче говоря, это уже не наша Америка, та, в которую мы играли во дворе, она изменилась, впрочем, как и весь мир. Поверьте мне, ребята, у меня есть опыт: я уже достаточно прожил. Так что же такое Америка? Послушаем, что говорят авторитеты. Пожалуйста, я не навязываю своего мнения, вот цитаты из книг — по памяти, ей-богу, не вру. Зигмунд Фрейд: *«Америка — это мертворожденный младенец.. Я не питаю к ней ненависти, но сожалею, что Колумб ее открыл...»* Альберт Эйнштейн: *«По-моему, это двухмерная страна»*. Г. К. Честертон: *«Новому Свету не мешало бы подумать не о том, какой небольшой срок его отделяет от времени рождения, а о том, как мало осталось до его гибели»*. Т. Э. Лоуренс: *«...для меня Новый Свет не значит ничего!»* Теодор Рузвельт: *«Нет характера подлее, чем характер американца, который только гребет деньги, абсолютно лишен чувства ответственности, создает состояния, не уважая элементарных заветов»*. У. Уильямс: *«Самое аморальное — это Америка. Она началась с аморальности...»* Юджин О'Нил: *«Как это ни грустно, приходится заявить, что нет более ничего существенного, ради чего стоило бы жить... Я полагаю, что Америка — величайший промах истории. Ей дано гораздо больше, чем любой стране мира; но свою душу мы потеряли. Мы пытались взамен найти какие-то иные ценности... И все это кончится так, как всегда заканчиваются подобные истории: мы потеряем не только душу, но и те ценности, которыми мы пытались возместить ее отсутствие...»*

Как пожилой провинциальный актер, гордый своей памятью, я сыпал цитатами, ведя свой монолог к риторическому вопросу, который должен был сразить ребят наповал: «Я могу, братцы, процитировать вам Липпмана, Брехта и целый легион немцев-эмигрантов, которые, спасаясь от Гитлера, переплыли Атлантический океан, чтобы или кончить, как Толлер[1], или, разочаровавшись, вместо выражений благодарности изрыгать проклятия. Ну что, продолжать?»

— Ладно, ладно! Но раз ты такой умный, раз ты так все здорово знаешь, зачем ты завтра собираешься ехать в этот ад?

Я не пытаюсь растолковать Головастику, что моя профессия, собственно, питается такого рода отрицательными суждениями. Вряд ли он это поймет. Наверное, что-то все же есть в этой самой Америке, если она выносит нелестные отзывы о себе, если терпит, как ни одна страна мира, не только массу оплеух, проклятий, иронических высказываний и от приезжих, и от собственных уроженцев но и такие дозы политического дилетантизма в самые ответственные моменты своей судьбы, такое количество примитивной преступности в общественных делах. Но, с другой стороны, неоспорим и тот факт, что самая либеральная конституция не есть гарантия свободы...

Итак, я остался верным клятве нашего Двора. Я не какой-нибудь прихвостень клуба «Тарзан» с соседней Пальмотичевой улицы. И вовсе я не собирался выдавать

[1] Толлер, Эрнст (1893—1939) — немецкий писатель, драматург. Деятель Баварской советской республики, активный антифашист, после захвата гитлеровцами власти эмигрировал в США. В 1939 г. покончил с собой.

Головастика. Наоборот, он непременно должен — я теперь даже настаиваю на этом — поехать со мной. И мне совсем нетрудно протащить его через таможенный контроль. Напротив. Это доставит мне несколько мгновений приятного волнения. Правда, я не гарантирую, что Головастик будет доволен. Я предоставлю в его распоряжение все статистические данные об индейцах. Он получит географическую карту с точным указанием местонахождения всех резерваций. Отомстит ли он вместе с племенем сиу за вероломство Вундед Ни, найдет ли он мудрого вождя по прозвищу Белый Бык — сомневаюсь. Во всяком случае, я не стану ни в чем ограничивать его свободу. Ребята, я все еще с вами. И хух![1]

Я согласился на все! Мальчишки, усевшись на дышле старой телеги, молча смотрели на меня — и я капитулировал. Хотел бы я видеть вашего Джека Руби под этими взглядами. Я вам гарантирую, он бы во всем сознался, независимо от того, насколько бы это понравилось тем, кто его допрашивал, да и вам, господа, всей Америке или всему миру,— он бы раскололся. И, наконец, хоть что-то стало бы известно об этом таинственном убийстве, о котором мне сообщил Душко в Праге, где я оказался на обратном пути из Советского Союза: «Кеннеди ухлопали!» — «Кто?» Он не знал. И вы не знаете или делаете вид, что не знаете, и предпримете все возможное, чтобы замести следы, как пес, что, выворачивая задние лапы, изо всех сил старается зарыть в землю свой помет, но, почтенные господа, каждое преступление, как сказал Шекспир, «взывает громко от небес к земле».

А теперь можете меня судить за контрабанду! Субъективно я невиновен. И даже объективно: быть чистым перед трибуналом своего детства — вот свидетельство невиновности, стоящее выше всех законов и условностей.

И, наконец, Арлингтонское кладбище! Все указатели на перекрестках широких аллей, по которым скользят автомобили, направляют вас к могиле Кеннеди.

Говорят, во всем мире опустевшие города по воскресеньям выглядят печально. Ничуть не веселее и главные улицы американских городков в предвечерние часы любого дня, когда вздрагивают от порывов ветра их стандартные одноэтажные дома, увешанные неоновыми рекламными щитами, а в редко попадающихся трехэтажных особняках сентиментальные Эммы Бовари в американском варианте грезят, уставясь в телевизор рядом с каким-нибудь своим Бэббитом, о прекрасном рыцаре, который так никогда и не появится. Но все-таки печальнее всего американские кладбища в течение всех семи дней недели!

Покойник, кажется, представляет интерес для этих практичных деловых людей лишь до того момента, как его предадут земле или огню. До этой минуты трупы гримируют в специальных салонах, как актеров телевидения, чтобы они предстали перед лицом господа бога подкрашенными и превосходно одетыми. Похороны превращаются в светский прием для людей того определенного, узкого общественного круга, к которому принадлежал покойный. Музыка, речи, поминальный обед — весь этот общепринятый ритуал происходит на высшем уровне. Но как только начнут свою работу могильные черви, лишь только высохнут венки над могилой — все разом умолкает и торжествует небрежность забвения. Один только ветер играет обрывками бумажных цветов да гнет к земле желтую траву подле немых плит, на которых выцветают буквы имен.

Американцы вообще не отличаются сентиментальностью, особенно по отношению к мертвым. Они умерли и должны быть довольны тем, что их забыли. Ничего лучше для них придумать нельзя. Только неблагонадежный покойник может привлекать внимание живых, приличные же мертвецы знают, как себя вести. Не проявляется особой сентиментальности и по отношению к заветам покойных. Обожаемый американцами президент Джефферсон (как писатель он проявил себя лучше, чем как государственный деятель), которому поставлен в Вашингтоне мавзолей, достойный индийского магараджи, умирая в зените своей славы, хотел только одного: обеспечить спокойную жизнь своей дочери, образованной мулатке, чьей матерью была черная рабыня. Зная образ мыслей своих бывших подданных, своих избирателей,— разве не сам он его сформировал! —

[1] Клич индейцев.

он обратился с просьбой к конгрессу как к высшему законодательному органу: после смерти позаботиться о судьбе его донери. О, святая отцовская наивность на смертном одре! После его смерти дочь была продана в рабство как самая обычная негритянка и покончила с собой в неволе, зато самому ему воздвигли мемориал в парке на берегу озера, ибо он, в конце концов, был неплохим человеком, а теперь стал вполне достойным уважения покойником. А что он хотел к чему-то обязать живых после своей смерти, не оставив для этой цели капитала, проценты с которого обеспечили бы выполнение его маленькой прихоти,— так это очевидный признак старческого слабоумия. Это надо ему простить, сделав вид, будто он и не писал никаких просьб. Ну, старик нарушил приличия — забудем об этом!

Из всех американских кладбищ по-человечески выглядят только собачьи, на которых истеричные вдовы хоронят своих четвероногих друзей.

— А теперь куда? Перед нами еще добрая половина воскресенья. Не возвращаться же домой той же дорогой! С возвышенности, на которой расположено кладбище, открывается вид на Вашингтон, на его каменные дома, на отяжелевший Потомак, змеей ползущий к западу; вдали виднеется еще один мост через него; от Арлингтонского кладбища до того места, где мост перепрыгивает реку, простираются заросли чернолесья — туда и двинемся! Жестоко ошибается тот, кто ожидает здесь набрести на некое подобие воскресного Максимира с оркестром пожарников, расположившимся на берегу озера, со служанками и солдатами, захватившими все места на скамейках и на каруселях, с рыканьем облезлого старого льва, доносящимся из зоологического сада, и прекрасным мороженым от Феруса на веранде павильончика, откуда уже виднеется выход и трамвайная остановка. Не ждет тебя ничего похожего и на прогулку по берегу Савы — ветер прочесывает голые прутья ивняка, мутная Сава пенится, ибо в Словении ночью шли дожди, а где-то неподалеку перебрехиваются собаки.

Испортить настроение Головастику мне не удалось. На сегодня он примирился со своей участью: ясно, что в это чертово воскресенье ничего важного уже не случится, нужно только как-нибудь протерпеть оставшееся время. Он бросил меня на полпути, как проигранный шанс, он испарился по дороге и теперь от нечего делать наверняка забрел в какой-нибудь вашингтонский сквер покормить белочек. Совсем ручные, они пристают к редким прохожим, словно прося им напомнить, где они закопали свои припасы: «Что делать бедным белкам, мы забывчивы, точно старые профессора, но профессор может купить зонтик взамен оставленного, а вот кто найдет наши орешки, так заботливо припрятанные с осени?»

Я зашагал напрямик к избранной цели: к мосту, что виднеется вдали. Прохожу через рощицы — шлепаю по мокрым дорожкам, ноги тонут во влажной траве,— зайцем проскакиваю между лимузинами на шоссе. Нигде ни одной живой души на двух ногах. И даже на четырех. Только вороны хлопают крыльями где-то под низко нависшими облаками. Вот уже и темнеть стало, серость сумерек точно стекает с неба. Как бы не пришлось дорого расплачиваться за этот воскресный визит на могилу иллюзий. А ведь у выхода с кладбища было сколько угодно такси. Какой дьявол тебя погнал пешком открывать американские пейзажи? Может, еще и Америку? А кто ее, черт побери, открывал после Колумба? Ты побывал на могиле человека, полагавшего, что он открыл ее возможности и стремления,— целых три года он играл эту роль, а потом его просто убрали со сцены как неудачного актера; и если бы сейчас не приближались выборы нового президента, никто о нем бы и не вспомнил. В том числе и его тщеславные братья. Был человек, а теперь — плита на Арлингтонском кладбище, почетном кладбище мертвой славы этого народа.

Где покоятся после смерти и где живут подлинные хозяева этой страны, те, к кому тянутся невидимые нити всего происходящего здесь, те, кто не появляется на экранах, кто не дает интервью, не раздает налево и направо улыбок в подтверждение своей популярности, чьи имена появляются только в таинственном списке принадлежащих к Society в так называемом «The Social Register», впервые анонимно опубликованном в 1890 году? Свою книгу «Шестьдесят американских семейств» Фердинанд Лундерг начал в 1937 году категорично: «Соединенные Штаты захватила и правит ими иерар-

хическая группа, состоящая из шестидесяти — семидесяти богатейших семейств... они образуют жизненный центр современной индустриальной олигархии, под прикрытием *de jure* демократической формы, осуществляющей *de facto* абсолютистское и плутократическое правление». Однако все это не так просто. Со времен Джорджа Вашингтона и его помещичьего способа правления (плюс образ мыслей полковника английских колониальных войск) и хмурого Линкольна до великого реформатора Рузвельта центры подлинной мощи страны перемещались из Виргинии в Массачусетс, они располагались то на берегах северных озер, то в Калифорнии, сегодня они рассредоточены на необъятных пространствах Средней Америки от Атлантического до Тихого океана, а в самое последнее время Техас, точно инкубатор, производит все новых и новых акул для этого отнюдь не идиллического аквариума миллионеров. Судьбу страны решает множество олигархий — индустриальная, финансовая, военная, административная и даже олигархия мафиозо. Перед президентскими выборами все они включаются в шумную партию пинг-понга между Демократической и Республиканской партиями, и разыгрывается гигантский всенародный спектакль, самый массовый из всех хэппенингов, одна из целей которого — закамуфлировать невидимые, но реальные двигатели всей жизни страны.

...Ну нет, до моста я так никогда не доберусь. Меня охватила тоска по пустым воскресным скверам Вашингтона. И я решил: перейду-ка я это шоссе, затем вон тот луг, по крайней мере, хоть выйду на берег Потомака, пройду вверх по набережной до ближайшего перехода. А потом — в такси. Хватит бродить. Проклятие, куда же это я забрался? Я остановился в полном недоумении. Сам не зная как, перейдя несколько скрещивающихся асфальтированных лент, я оказался в каком-то парке. Дорожки, посыпанные гравием, ухоженная трава, зеленые кусты, более того — ранние цветы среди куч снега. Все в ласкающих глаз скромных размерах. Наверное, чей-то частный парк. Покинув Америку с цветных открыток, Америку головокружительного движения на дорогах, в какую же Америку я попал? В заколдованную? Идиллическую?

Тишина. Щебет и пение птиц в кустах. Никого. Все пусто. Все в идеальном порядке, но все, по первому впечатлению, брошено впопыхах. И уснуло. Четыре года спустя после этого воскресенья автор книги «Армии ночи» Норман Мейлер со своими соотечественниками — писателями Робертом Лоуэллом и Дуайтом Макдональдом приведут именно сюда массу демонстрантов. Тогда я, к счастью, не имел об этом ни малейшего понятия. Однако загадочность тишины угнетала меня; не может же это долго продолжаться? Господи, куда это я забрел?.. Я пытался отогнать страх догадками: наверное, владелец этого парка — какой-нибудь гнусный капиталист, заставляющий работать на себя человек пятьдесят садовников, но сегодня утром, как в сказке о Спящей Красавице, их всех разом скосила чума или холера. Да, если так, плохо твое дело, дружище. Или этот буржуй впал в детство на старости лет и решил поиграть со мной в прятки, перепутав меня с Головастиком: «Раз, два, три, четыре, пять, я иду искать!» Или... Ага, страшно подумать! Вот сейчас как выскочит на тебя из-за куста немецкая овчарка (хотя, правда, нигде нет надписи, предупреждающей о том, что покой данного парка охраняют именно эти несимпатичные четвероногие); уж конечно, кинется, рыжая бестия, и если она тебе только изорвет штаны и раскровенит зад, можешь считать, что дешево отделался. Нет овчарки! Я начинаю поднимать ноги еле-еле, как при замедленной съемке, тропинки передо мной то расходятся, то снова сходятся, стремясь к некой цели. Среди голых прутьев и еловых веток вдали вырисовывается какое-то громадное здание. Уже и окна можно различить. Ура, домик ты мой милый, хоть что-то человеческое, сейчас все разъяснится,— я чуть не бросился со всех ног к этому далекому символу домашнего очага, тепла и покоя, но странная тишина вокруг давила на плечи, подобно угрозе сотни невидимых подозрительных взглядов, впившихся в меня, как пиявки.

И тут мне стало ясно: за мной кто-то следит! Неотрывно! За мной наблюдают. Я в ловушке. Каждое мое движение фиксируется. Невидимые и неслышные камеры снимают меня. Спереди, сзади, сбоку. Господа, прошу не забывать, что свобода мысли гарантируется вашей конституцией! А тем самым и свобода страха, отвечал я самому себе, чувствуя, как мои ноги наливаются свинцом. Подавив на секунду панический ужас, я быстро обернулся. И, находясь на грани сумасшествия, разочарованно констатировал: никого! Тропинка за моей спиной была пуста. Наверное, у меня уже начались

галлюцинации... Но почему так подозрительно покачивается ближайший куст? Это не от ветра! Там кто-то прячется! Да и за тем, другим, тоже. Господи, да ведь за мной действительно идут по пятам, фотографируют, быть может, даже мои мысли. Зачем им это? Да ну вас всех к чертовой бабушке... Собрав последние остатки храбрости, я, не оборачиваясь, устремился к зданию. Оно все росло, расширялось — вот уже на меня смотрят тысячи его темных окон. Боже мой, ну и великанище — немного напоминает Институт гигиены на площади Матии Губеца — естественно, в той же степени, в которой четыре миллиона хорватов могут напоминать двести миллионов американцев. Да, частному лицу выстроить такой дом не под силу. Что же это за неуклюжий казенный Версаль? Или это жилой дом-черепаха? Лабиринт? Подойдя уже почти вплотную к зданию, я почувствовал, что ком, лежавший последние пять минут у меня в желудке, вдруг начал расти, распухать, он занял весь пищевод, горло, стал душить меня, заткнул рот — да я и не пикну, если кто-либо из невидимой армии фантастических стражей этого парка и дома-гиганта треснет меня по голове. Размозжат тебе череп, как только занесешь ногу над первой ступенькой, а потом муравьи растащат твой мозг по своим далеким невидимым муравейникам. Мало, что ли, людей в этой стране ежедневно исчезает без всякого следа, и никто не разыскивает даже их трупы? Я застыл: «Господа, прошу только, поскорее, пожалуйста. Ни у вас, ни у меня нет лишнего времени. Исполняйте свои обязанности, палачи!»

— Господин, кажется, заблудился?

Рядом возник безликий человек, вежливый, приветливый. Откуда он взялся? Просто как из-под земли вырос. Я начал лепетать, что я иностранец, что я ищу такси, и он любезнейшим образом, как будто нет ничего естественнее, чем искать такси именно здесь, указал мне на огромную, размером со взлетную дорожку среднего аэродрома стоянку, на пустом бетоне которой стоял один-единственный черный автомобиль. Я, конечно, не решился его расспрашивать ни о парке, ни о здании, я вдруг все понял — зачем казаться наивнее, чем я есть! Идя напрямик от могилы Кеннеди, доплестись пешком до ПЕНТАГОНА, шататься по его парку, да еще искать под его кровом убежища от своих страхов — значит и в самом деле из пустого любопытства допустить крайнее нарушение всех правил хорошего тона.

Откинувшись на спинку сиденья лимузина, который вовсе не был такси (но и я, и мой провожатый, и шофер, согласно правилам игры, делали вид, что это такси), и приближаясь к отдохнувшему за воскресенье Вашингтону, сверкавшему тысячами неоновых огней, я сокрушенно думал о том, что в выходные дни здесь куда спокойнее кормить белочек в скверах, чем открывать пешедралом неизвестные тропинки в еще более неизвестных парках.

Калифорния — зефир[1]

...Активный член нескольких обществ, основанных с гуманно-социальными целями, миссис Мэри, будучи доброй американкой, предложила свои услуги весьма разветвленной в США организации праздных и богатых дам, которые встречают, сопровождают и угощают иностранцев, приехавших по официальным или полуофициальным приглашениям федеральных министерств. Делается это для того, чтобы гости случайно не заблудились, не попали в дурное общество и в результате не получили искаженного представления о стране. Предложение миссис Мэри, разумеется, было принято с радостью: по всем своим данным она как нельзя более подходила для этого легиона самоотверженных женщин, совершенно бесплатно действующих на всей территории от Атлантического до Тихого океана и предпринимающих все возможное для того, чтобы случайный проезжий чувствовал себя в их городе как можно лучше. В заботливых руках этих леди всё: вас встречают на вокзале или аэродроме со своей личной машиной, сопровождают вас по городу и дают объяснения, организуют небольшие

[1] «Калифорния-зефир» — название трансконтинентального поезда-экспресса Чикаго — Сан-Франциско.

экскурсии за город и приглашения в частные дома. Перед приездом того или иного гостя самоотверженным дамам сообщают из Вашингтона точные сведения о нем. Программа, составленная для вас Council on Leaders and Specialists при the Bureau of Educational and Cultural Affairs [1], содержит, наряду с именами всех ваших поручителей в городах, через которые пролегает ваш путь, и все основные данные о вас, начиная с вашего имени и кончая всеми титулами, которые вы носите, и функциями, которые вы исполняете у себя на родине. Более того, эти дамы осведомлены о ваших склонностях, о вашем характере, о том, что вы писали и что намереваетесь написать, о вашей жене и детях — короче говоря, вы для них открытая книга. Сами же дамы, напротив, представляют для вас полный сюрприз. Летя из Бостона в Кливленд, мы с одним таким же, как я, leader'ом, преподавателем университета из Орана, в шутку пытались отгадать, как будет выглядеть дама, которая приедет его встречать, и как — моя. «Мне везет как утопленнику,— жаловался мой спутник,— меня все время встречают председательницы спортивных клубов, всякие психопатки, помешанные на гребле, или же ушедшие на пенсию легкоатлетки. Меня вечно таскают по каким-то соревнованиям, тренировкам, матчам, ипподромам, беговым дорожкам, стадионам — это чудовищно! И я даже понял почему. В моей характеристике, составленной в Вашингтоне, записано, что я — страстный любитель спорта. На самом деле, клянусь вам, я даже в мяч никогда не играл. И слишком поздно понял, в чем дело. Уверять теперь этих любезнейших леди в том, что произошла ошибка, было бы не по-джентльменски, а писать в Вашингтон — бесполезно. Вы еще не знаете, что такое американская администрация. Вот я и терплю! Зато я вернусь в Алжир большим специалистом по вопросам спорта!»

На аэродроме в Кливленде моего алжирского коллегу встретила весьма видная и элегантная мужеподобная дама. И пока на другой день я не узнал, что миссис Вирджиния — супруга одного из богатейших промышленников средней Америки, я считал ее всего лишь ушедшей на заслуженный отдых рекордсменкой по бегу, которая еще при жизни покажет бедняге алжирцу аллаха в Кливленде. Меня же встречала, с ангельской улыбкой на полных губах и при полном параде, вся закутанная в бобровый мех, миссис Мэри. Она смерила меня обворожительным и в то же время оценивающим взглядом, словно доверенную ей на время ценность (при этом я сильно устыдился, пожалев, как никогда в жизни, о том, что я не выше ростом головы на две), и мы направились к ее роскошному лимузину, за рулем которого сидел седой лысеющий шофер, глубоко утонувший в сиденье, так что его нос едва был виден через переднее стекло.

— Джон, поезжай в Хилтон-отель, господину президенту там заказан номер.— Я попытался раскрыть рот и сказать, что я вовсе не президент в полном смысле этого слова, то есть, что мои президентские функции в Югославии носят исключительно почетный характер и осуществляются на общественных началах [2], но в это время миссис Мэри, очевидно упиваясь своей ролью, добавила: — Джон — это мой муж. Я вас потом познакомлю. Вообще, известный в Кливленде банкир, меценат и ценитель музыки и прочих изящных искусств. А теперь, Джон, поторопись, я не переживу, если наша милая миссис Вирджиния со своим арабом приедет в отель раньше господина президента.— Так я познакомился с очаровательной миссис Мэри и ее супругом мистером Джоном, моими Вергилиями в холодном, еще зимнем Кливленде.

На следующий день, зажатый на своем сиденье в первом ряду большого концертного зала Городской филармонии между миссис Мэри и ее приятельницей, постоянно напоминавшими о своем присутствии локтями и ароматом духов, я без всякого интереса слушал весьма среднюю певицу, исполнявшую на немецком языке «Песни» Малера, и утешал себя двумя вещами: во-первых, мой друг, мистер Джон, избежал этой участи, вовремя придумав какое-то заседание, и теперь, безусловно, с таинственной усмешкой тянул виски со льдом где-нибудь за стойкой бара. И на здоровье! Во-вторых,

[1] Совет по управлению и специализации при Бюро по делам просвещения и культуры *(англ.)*.

[2] Академик Маткович долгие годы был президентом югославского центра Международного института театра при ЮНЕСКО, почетным президентом знаменитого летнего театрального фестиваля в Дубровнике.

я, попавший как кур во щи, все-таки не был одинок в своей горькой участи: в том же самом ряду, отделенный от меня только проходом, точно так же сидел, зажатый между спортивной фигурой миссис Вирджинии и ее элегантным мужем, известным промышленником и владельцем старинного замка, мой знакомый профессор из Орана. Заметно было, что миссис Вирджиния целый день таскала его по спортивным залам: вид у него был усталый. Малер действовал на него усыпляюще, он явно мечтал о своей постели в Хилтон-отеле, но ведь дело идет о соблюдении приличий, о чести и в конце концов о выносливости нации, к которой вы принадлежите; приходится страдать! А страдать в компании всегда вдвое легче.

...Не успел закончиться концерт — певица еще кланялась, а аплодисменты публики еще не утихли,— как обе сопровождавшие меня дамы без всяких объяснений поднялись с кресел, проволокли меня, точно арестанта, по проходу и встали в засаде у одного из выходов, крепко держа меня, чтобы мне, не дай бог, не пришла в голову еретическая мысль о побеге.

— Сейчас я вас познакомлю со своими друзьями и приятелями,— процедила сквозь зубы миссис Мэри, стреляя взглядом в миссис Вирджинию и ее мужа, так же пристально наблюдавших за своим подопечным, а моим товарищем по несчастью, профессором из Орана, заняв позицию у другого выхода, шагах в десяти от меня. Господи, сделай так, чтобы чаша сия миновала меня! Что сделал бы сейчас Головастик? Он бы поднял тяжелую бархатную юбку миссис Мэри и, наплевав на ее чувство собственного достоинства и на ее вечерний туалет, спрятался где-нибудь поблизости от ее невидимых ног. Зачем я больше не Головастик с Судейской улицы? Сам виноват! Господин профессор социологических наук из Орана мрачно покорился своей участи... Он застыл, как беговой жеребец на старте, с видом своего превосходства. Он понял ситуацию: горькую чашу надо испить до дна. Аллах всемогущ! Черт возьми, если он может это вынести, то и я могу! Балканские народы с берегов Савы тоже не последняя нация на свете! Особенно мы, хорваты! Тысячелетие нашей культуры праздновалось еще в 1925 году. Где была эта Америка в те времена, когда мы уже ссорились с папой римским? Вспомним Константина Порфирородного — доблестные корабли нашего королевского флота плавали по Средиземному морю. «Ну, не хорваты ль мы»,— как сказал бы Матош [1]. Я тоже застыл — пусть свершится неизбежное!

И свершилось! Началось с той минуты, когда избранное кливлендское общество, отдав дань аплодисментов за удовольствие, доставленное концертом, хлынуло к выходам. Правда, «хлынуло» — не то слово. Это не была наша балканская публика, которая, едва дождавшись окончания концерта или спектакля, беспорядочной толпой атакует гардероб, а затем ловит последний автобус или трамвай. Это были люди, приехавшие на своих личных машинах, их толпу рассеет техника на четырех колесах,— уж если они отстрадали этот концерт, то одна минута не имеет значения. Вообще, видимо, большинство из них по тайным общественным каналам было извещено, что после концерта они смогут познакомиться с видными иностранными гостями, находящимися в их городе. Итак, опасность надвигалась на нас процессией разодетых дам, тащивших за собой прицепы мужского пола. И тут началось. Я успел бросить еще один сочувственный взгляд своему коллеге, но он уже был приведен в движение. Миссис Вирджиния, будучи спортсменкой, знала, что такое старт. Она уже успела выкрикнуть все титулы своего подопечного, она уже представляла его как ректора всех африканских университетов, а его правая рука уже равномерно сгибалась и разгибалась в локте. Для него процедура рукопожатий уже началась, а я все еще болтался без дела между своими стражами. Я чувствовал себя как проигравший призовой конь на скачках и злобно наслаждался своим поражением: «*Дорогая миссис Мэри, я же вас вчера предупреждал! Ну, давайте прервем эту дурацкую и скучную игру и пойдем поищем Джона*». Как я мог, однако, столь наивно недооценивать рекламные способности миссис Мэри?! Первым своим знакомым, двигавшимся довольно редкими рядами, она представила меня как президента югославских литературно театральных организаций Но, почувствовав, что проигрывает бег наперегонки со своей ловкой соперницей, она на

[1] Матош, Антон Густав (1873—1914) — видный хорватский писатель и критик.

ходу сменила тактику: держа меня под мышкой, она выбросила из своего текста все организации и заверещала в пространство: «President of Yugoslavia!» Это сработало в одну минуту. Процессия, завороженная титулом, изменила направление своего движения, давка вокруг моего алжирского конкурента и миссис Вирджинии почти прекратилась, а миссис Мэри, наконец, оказалась там, где она так жаждала быть,— в центре внимания, в самом средоточии сенсации. Я, естественно, тоже. Моя правая рука стала автоматически пожимать разные незнакомые ладони, подниматься — опускаться, опускаться — подниматься в стремительном ритме выкриков миссис Мэри, которая скандировала: «President of Yugoslavia! President of Yugoslavia!»

Господи, что за абсурдная сцена, куда я попал? Я застыл с дурацкой улыбкой и, пока рука моя продолжала рассекать воздух, лихорадочно думал: надо протестовать! Это уже не безобидная хлестаковщина или остапобендеровщина, это мистификация, представляющая опасность в международном плане. Где сейчас чертовы ФБР и ЦРУ, почему они не спасут меня из пасти этой взбесившейся львицы? Конечно, спят, как и 22 ноября в Далласе! Но это уж слишком! Честь и слава вашему гостеприимству, вашему ужину, вашей автоматизированной кухне, акварелям вашей дочки и ее игре, но тут уж ты переборщила, гусыня чокнутая: я тебе не Кёпеник, не Страстнофф и не японская военная делегация из «Похоронной процессии в Терезиенбурге» [1] Крлежи! Боже мой, я — это я, допустим, во мне нет ничего особенного, но все же это я, и, прошу покорно, бывают мгновения, правда, редкие, когда я, можно сказать, доволен собой. Я как таковой имею право на защиту своей физической и духовной неприкосновенности. Сейчас я вам всем покажу, что я не игрушка в руках этой психопатки, я устрою такой скандал, что о нем годами будут рассказывать в Кливленде, и пусть!

Ничего такого не произошло, а миссис Мэри вместе со мной в качестве фаворита бесспорно одержала победу над миссис Вирджинией, которая, осознав свое поражение в пропорции примерно 200 к 50, с презрением отпустила своего несчастного профессора из Орана, попавшего в немилость. Теперь, когда состязание закончилось, миссис Мэри сжалилась над побежденной соперницей: столь сладких smiles, какими обменялись эти леди, начиная свою болтовню, за которой они совершенно забыли обо мне, я никогда еще не видел в этой стране протокольных smiles.

Брошенного и оскорбленного до глубины души, точно провалившегося актера — спектакль был окончен, и люди стали расходиться слегка сконфуженные, ибо ожидали большего,— меня мягко тронула за плечо самаритянски сочувственная рука мистера Джона. Миссис Мэри, занятая беседой с миссис Вирджинией и ее мужем, в сиянии славы не заметила ни появления своего почтенного супруга, ни нашего быстрого заговорщического исчезновения в соседнем помещении, чья стенка, уставленная заманчивого вида бутылками, сулила избавление от кошмара... Боже мой, напиться — и забыть! Собрать, хоть задним числом, всю свою храбрость, заорать, разбить что-нибудь, защитить остатки своего достоинства. Дружеский взгляд мистера Джона искренне советовал мне: «Пей, дорогой! Все ерунда, пей!» Да, он не бросил меня в тяжкую минуту, он пришел на помощь, как друг. Мне хотелось по славянскому обычаю расцеловать его. Я простил ему и то, что он банкир, и финансовые сделки, благодаря которым он получил свои миллионы, я видел в нем всего лишь прилежного садовника, который косит траву в своем саду, отчаявшегося выпивоху, своего верного молчаливого друга, единственного человека, который понимал меня в эту минуту, мог измерить всю глубину моей горечи. «Еще стаканчик?» — «Почему бы и нет?» Вокруг нас начала сплетаться атмосфера детского доверия друг к другу. Еще немного — и пробьет час, когда начнется интимный разговор о вещах, которые мало кому доверяешь. Когда мне показалось, что мистер Джон вот-вот заговорит по-человечески, исполненными жизненной мудрости фразами, над нами заскрежетал знакомый голос:

— John!..

— Yes, darling...

— Ты пьешь?..

— Нет, дорогая, то есть да, дорогая...

— А я тебя жду на стоянке?..

---

[1] «Похоронная процессия в Терезиенбурге» — сатирическая новелла Мирослава Крлежи.

— Я не знал, дорогая... Извини, дорогая...
— Ты знаешь, что сказал тебе врач?
— Да, дорогая...
— Ты не забыл, что у тебя завтра в девять утра заседание?
— Ты ошибаешься, дорогая, завтра у меня нет заседания...
— Оно у тебя есть, Джон!.. А сейчас уже поздно! Иди за машиной!

Последний раз я видел миссис Мэри и мистера Джона. Несмотря на упоение своей победой, она все же сочла меня весьма ненадежным и своенравным клиентом. В следующий раз могу подвести. Весьма сомнительный тип, который стесняется своих собственных президентских титулов! И, кроме того, совершенно неподходящее общество для ее Джона. Это надо прекратить! Она и прекратила: на следующий день мне передали в отеле ее наилучшие пожелания и извинения: она заболела, грипп, температура, она лежит, желает мне счастливого пути и приятного пребывания в Кливленде. И чтобы я обязательно пошел взглянуть на «Караму́-хауз».

Я послушался, и она меня не обманула: «Караму», своеобразный общественно-сценический эксперимент, существующий уже несколько десятков лет (сейчас художественный руководитель театра — Бенн Франк, бывший режиссер из Гамбурга), превратился в любительскую студию, которая мне показалась не только превосходным театром, но и бесспорным успехом усилий, направленных на то, чтобы искусство сцены со всей своей магией при помощи новой организации перестало быть только эстетическим феноменом; чтобы оно действительно стало общественным фактором, имеющим тенденцию революционизировать и изменять общество. Коллективная совместная игра негров, поляков, чехов, переселенцев из всех стран мира — а они здесь, независимо от рас и прослоек, к которым они принадлежат, составляют, будучи актерами, статистами, суфлерами, певцами, музыкантами в оркестре, режиссерами, рабочими сцены, танцовщиками, костюмерами, электриками, портными, сапожниками, художниками и вспомогательным персоналом, большую неразделимую семью, связанную общим делом,— возвратила мне веру в то, что сто́ит продолжать заниматься тем, чем я занимаюсь уже тридцать долгих лет. Относясь скептически ко всем так называемым революционным, авангардистским программам и полуграмотным манифестам и глубоко разочаровавшись в том, что именуется высокопрофессиональным американским театром, а также и в отчаянном, ниже любой дилетантщины, уровне большинства студенческих студий и театров США, здесь, в Кливленде, я обрел надежду на то, что в самом феномене театра, в этом прекрасном искусстве коллектива кроются, вопреки всему, жизненные возможности, дающие гарантию того, что театр, пусть склеротический и слегка запыленный, переживет наше столетие, так враждебно к нему расположенное. Не важна даже дальнейшая судьба эксперимента «Караму»; достигнутый им сегодня здесь, на берегу озера Эри, успех — уже победа, уже перспектива. Ради этого стоило приехать в Кливленд, но стоило и ради мистера Джона — в последний день моего пребывания в городе он прислал мне в гостиницу свою визитную карточку вместе с бутылкой обожаемого им виски. Правда, он не решился прийти и распить ее вместе со мной — черт не дремлет, надо сохранить уцелевшие островки своей свободы, жизнь и так нелегка, верно, John? — Yes darling...

Эксцентричная госпожа Изабелла Гарднер... Из всего, что я видел в Бостоне, больше всего меня потрясла бешеная энергия этой хрупкой женщины. Энергия абсурдная, но величественная в своем трагизме. Вступить в борьбу за невозможное, остановить окружавший ее мир, увековечить его в предметах, попытаться статикой противостоять непостоянству всего сущего. Правда, она принадлежала к бостонской аристократии, и ее капризы были обеспечены огромным капиталом, но разве она не могла потратить его иначе, в духе своей касты? Ведь не затем же она носилась по всему миру, одержимая идеей своего Фенвей-корта, чтобы появилась заметка в «Нью-Йорк уорлд» от 5 января 1902 года, гласившая: *«Миссис Гарднер, наконец, добилась осуществления своей мечты. Она возвела идеальное по местоположению, удивительное здание, которым наша общественность будет гордиться так же, как другими достопримечательностями города, например, Публичной библиотекой, Музеем искусств, церковью св. Тро-*

ицы или зданием Законодательного собрания штата». Или затем, чтобы показывать свой заколдованный дворец искусств Милке Трнина [1], Генри Ирвингу и Эллен Терри? Ради славы? Ради того, чтобы обеспечить наследников своей страсти меценатки и коллекционера? Она точно предчувствовала, что уже в середине нашего века в центре Нью-Йорка будет воздвигнут музей, носящий имя Соломона Р. Гуггенхейма. Или она хотела, овеществив понятия о прекрасном, свойственные ее эпохе, остановить на вечные времена неумолимые стрелки часов, отсчитывающих быстротекущее время? Ибо Фенвей-корт — не музей и не храм искусства; вместе со всеми своими экспонатами и концертными залами он остается большим домом маленькой женщины, которой уже нет в живых, упрямой и своенравной, оставившей блестящий документ fin de siècle [2] под девизом «C'est mon plaisir!»[3], со всеми отличительными чертами вкуса и безвкусицы своей эпохи.

Стыдно признаться, но в Бостоне мне понравилась именно эта гора, эта пирамида человеческой наивности. Откуда, госпожа Изабелла, вы взяли столько энергии, чтобы осуществить свои фантастические иллюзии? Остановить время! Неужели вы не поняли, упорно, точно в каком-то трансе, носясь с континента на континент, бросаясь из одной аферы в другую, с одних раскопок на другие, неужели вы не поняли, что не все окружавшие вас люди восхищались вами и обожали вас, но кое-кто и посмеивался над вами, и обманывал, считая сумасбродной богатой американкой? Несомненно, какая-то странная спесь, подобная той, что обуревала автора «Сан-Микеле» с Капри, но куда более возвышенная, заставила вас воздвигнуть посреди Бостона свой храм, свою гробницу, ваш Фенвей-корт, это необозримое, тесное скопище художественных произведений всех времен, всех наций и рас, где можно найти все, начиная от подделок и кича и кончая гениальными полотнами мастеров с мировым именем. Какая-то, одним только богачам присущая, самоуверенность водила вашим пером, когда вы в своем завещании обязали потомков даже пальцем не прикасаться ни к одному предмету в вашем доме, ибо то, что казалось прекрасным вам, должно быть прекрасно на все времена! Ни передвинуть, ни, боже упаси, убрать из тесных комнат вашего личного, пропитанного вашим запахом обиталища. Вы запретили также исправлять атрибуции (подписи) под экспонатами, вы презрели все грядущие экспертизы — пусть останутся увековеченными все обманы, подделки или плоды доверчивости ваших итальянских, французских и немецких агентов. Там, где вы вбили гвоздик, остался гвоздик, своенравный поворот стула, отвратительное освещение, безвкусно брошенный кусок ткани — все это должно было остаться нетронутым. Все те же цветы должны произрастать в оранжерее, каждую неделю, как раньше, должны даваться концерты — как будто можно обмануть смерть мертвыми вещами или соблюдением обычаев... С помощью денег вы осуществили свою иллюзию, и деньги должны ее сохранить. Ваш завет еще не утратил свою силу: об этом заботится основанный вами фонд. Ваши мечты, ваши заблуждения ревниво оберегаются. Чего вы достигли, маленькая хозяйка большого дома, всеми вашими Боттичелли, Рембрандтами, Тинторетто, Тицианами, Веласкесами, украшающими вашу гробницу? Чему это памятник — суете сует или глубокому, трагическому поражению? — ответьте, маленькая упрямая госпожа Изабелла Стюарт Гарднер!

Нью-йоркский ноктюрн

...Ничто не предвещало этой ночи, кроме неопределенного предчувствия: за все рано или поздно приходится платить. Неужели этот волнующий фильм длиной в два месяца кончится без инцидентов? Это было бы слишком хорошо. Сомнения шевелились во мне, но я не обращал на них внимания. Да и времени не было. Ибо все остальное, начиная с педантично разработанного плана поездки, бюрократически раскрошенного на часы и минуты, и кончая моей самодисциплиной, с помощью которой я преодолевал изо дня в день, из ночи в ночь это до мелочей заранее взвешенное путешествие

[1] Трнина, Милка (1863—1941) — хорватская оперная певица. Гастролировала в США.
[2] Fin de siècle *(франц.)* — конца века.
[3] C'est mon plaisir ! *(франц.)* — Мне так нравится!

от океана до океана, от сенсации к сенсации — всего понемногу, все в небольших дозах, все размельчено,— все это «остальное», точное, как часы, равномерное, распределенное как в расписании поездов, банально-любезное: How are you? — Thank you, very well! — гарантировалось мне и авторитетом, и специальной подготовкой, и долголетней практикой мощного вашингтонского туристического агентства, самой мощной и самой механизированной в мире государственной организации такого рода... Все это обещало по меньшей мере торжественно-спокойное, чуть сентиментальное прощание с Америкой. Good bye!

Нет, эта ночь — безусловно внеплановое дополнение. Она свалилась как гром среди ясного неба, кошмарная, лихорадочная. Ночь, изрытая тоннелями страха, воем сирен, трупами, усеянная мечтательно усталыми smiles оголенных рекламных плакатов. Ночь пропотевших простынь, смятой подушки во враждебно ощетинившейся кровати; ночь магнетического фокуса тысячи минут и часов, прожитых в смиренном блаженстве за последние дни верным поклонником туристических проспектов.

Два долгих месяца человек двадцать агентов и человек пятьдесят достойных, гостеприимных дам-добровольцев заботились о тебе — от Вашингтона до Гарварда, от Чикаго и Миннеаполиса до Лос-Анджелеса и Нового Орлеана. Они возили тебя по длинным дорогам, встречали на аэродромах, сопровождали в музеи и театры, приглашали в свои дома, предпринимали все, что в человеческих силах, чтобы тебе угодить, чтобы открыть перед тобой образ могущественной, гармоничной, счастливой Америки, а ты, как избалованный ребенок, этой ночью разбил пеструю мозаичную картину, которую они для тебя создавали день за днем. Действительно, в чем дело? Какой дьявол погнал меня, уже гриппозного, в Гарлем? Почему я не удовлетворился мудрым сообщением проспекта: «New York is more than an American city; it belongs to the whole world... But New York is much more than just a business center; it is a city of beauty and culture as well» [1]. Что тебе стоило, говорил я себе, согласиться с этой общепринятой оценкой, тем более что Нью-Йорк действительно очаровал тебя, как немногие города до сих пор. Больше, чем вся Америка, вместе взятая. Этот огромный муравейник располагает всем, абсолютно всем, что характерно для нашего сегодняшнего дня, причем в самой первичной, неискаженной форме. Нигде, как на его асфальте, не встречаются все континенты нашего глобуса, не столько благодаря зданию на Ист-Ривер [2], сколько из-за магнетической мощи его экономики. Мечта о счастье, о его покупательной способности (что за иллюзия!), мечта нищеты всех континентов превратила остров Манхэттен в «землю обетованную», и он, будучи приемным пунктом, все еще представляет Азию, Европу и Африку в такой же мере, как и Америку. В этом муравейнике обнимаются нации, расы, континенты, мечты, надежды — а все же до сих пор никому еще не ясно, объятия ли это или взаимное удушение вплоть до полного уничтожения. Молчат мрачные огромные постройки, символы воли и мощи, господа этого острова, полицейские, поставленные над его населением! Они и представляют собой первое немое приветствие кораблям, день за днем высаживающим все новых переселенцев и новые надежды! Статуя Свободы давно уже превратилась в статую Надежды, но эта метаморфоза ничуть не убавила ей привлекательности. Да, в самом деле, что я искал вчера вечером в Гарлеме? И нашел ли что-нибудь, открыл ли что-нибудь такое, чего не знал уже давно?

Возможно, все происходило и не так, как ты сейчас пытаешься реконструировать. Ты почти уверен, что не так, но эта уверенность ничуть не меняет добытой тобою истины. Подкрепленная этим событием, она приобрела иммунитет ко всем сомнениям. Напрасно ты пытаешься упростить, свести к обыкновенному инциденту все это происшествие. Измельчить его сарказмом, обернуть в шутку: «Что в конце концов такого важного произошло вчера? Ты что, встретил Малькольма Икс, был в его штабе в отеле «Тереза», номер 228? Разговаривал с человеком, которого «Нью-Йорк геральд трибюн» отождествляет с парадоксом: «He is, above all else, utterly charming... and the next minute, Malcolm is speaking longingly guerrila warfare, of sniping and violence in the streets»[3]?

[1] Нью Йорк — это больше чем американский город; он принадлежит всему миру... Нью-Йорк — это нечто большее чем деловой центр; это одновременно город прекрасного, город культуры *(англ.)*.

[2] Речь идет о здании ООН.

[3] Он при всем том весьма обаятелен... но в следующую минуту Малькольм начинает страстно пропагандировать партизанскую войну со стрельбой из укрытия и насилием на улицах *(англ.)*.

Признайся: туристически праздно фланируя по городу, ты наткнулся на обычную мальчишескую драку. Два мальчика довольно серьезно подрались в воскресный полдень на одной из многочисленных улиц Гарлема, обычно кишащих чумазыми, белозубыми ребятишками в залатанных джинсах. Здесь всегда много интенсивных запахов, нервозных движений, пронзительных голосов. Двое мальчишек дрались, используя все дозволенные и недозволенные приемы, до крови исцарапав друг друга, как дерутся и царапаются все мальчишки на всех континентах, доказывая всего лишь то, что человек отнюдь не рождается миролюбивым существом и что не овца, очевидно, является одним из его предков. Весь Гарлем, весь ритм жизни его улиц настолько отличаются от остального Нью-Йорка, как если бы ты из прилизанного Турина вдруг свалился без всякого перехода на горячий асфальт Неаполя,— вот все, что ты холодно регистрировал. Но эта ничем не примечательная драка врезалась в твою память, поработила твое воображение. Наверняка у тебя уже был жар, твоя воля была парализована действием лекарств, которые ты без разбора глотал с утра, сознание помутилось, и ты стал неверно истолковывать события, давать им неверное освещение. Ты просто стал преувеличивать, наивно обобщать отдельные факты.

Совсем необязательно было идти в Гарлем, чтобы наблюдать зрелище детской драки: другие кварталы города столь же щедро предлагают его с утра до вечера. Причем на более высоком боксерском уровне. Это не только здесь, но и во всех остальных городах земного шара. За неимением других, лучших аргументов в мире, изо дня в день обрушивающем на нас загадочные явления, чьи причины и следствия давно уже никому не понятны, отчаявшийся человек, не желая мириться с положением загнанного зайца или незаметного муравья, все чаще обращается к своим кулакам для того, чтобы утвердить и подтвердить свое человеческое достоинство. И в конце концов в стране, где со времен первых переселенцев до сего дня всеми средствами массовых коммуникаций матерински заботливо утверждается культ грубой силы, обыденная сцена, при которой ты присутствовал, чуть ли не была озарена светом легкого озорства, отроческого состязания: «Кто сильнее, тот и вдарь!» Началась она наверняка с игры в стеклянные шарики или в мяч, перешла в обидные слова, вслед за которыми пошли в ход руки, а затем — в драку, о которой завтра же будет забыто. Один из них непременно должен остаться победителем, ведь и в петушином бою непременно один побеждает, и в любой спортивной игре есть побежденные. Всегда один остается стоять на ногах, а другой лежит в пыли. Надо признать, эти разъяренные гарлемские двенадцатилетние парни дрались поистине отважно, по-мужски, употребляя все средства физического нападения и обороны, дрались руками, ногами, ногтями, зубами — беспощадно, жестоко, как взбесившиеся животные. И беспрепятственно — в абсолютной тишине, вернее, в безвоздушном пространстве.

Да, в абсолютной тишине!

Только удары тела о тело — и гробовая тишина, резавшая уши. Тишина, материализованная до ощутимости. Величественная в своей ненарушимости. Точно кто-то нарочно и ловко изолировал этот квадрат импровизированного поля боя и, пробурив в предвечернем гарлемском воздухе, насыщенном разгоряченными голосами, несдержанным смехом, ритмами музыки, густом как смола, беспокойно колышущемся, тоннель застывшего молчания, неслышной струей выливал тишину на пятно асфальта, отзывавшегося глухими ударами.

Тишина подавила всех: и дерущихся, которые словно сдерживали дыхание, и тесную кучку хмурых, с отсутствующим видом стоявших вокруг мужчин. Они молчали, скрестив руки на груди. Огромные, черные, загадочные. Каждый новый любопытный, присоединившись к этой живой стене, сразу же попадал в поле тишины и неподвижности. Он словно автоматически становился участником некоего таинственного обряда, который строго запрещалось прерывать даже малейшим движением. Эти люди с неподвижными лицами, на которых не отражалось ничего похожего на страсти болельщиков, наблюдали битву равноправных противников; черные обитатели Гарлема следили за дракой маленького, по-кошачьи ловкого негра с веснушчатым мускулистым белым мальчишкой. Любого рода вмешательству препятствовал не только неподвижный обруч их тел, но и тишина, дьявольски торжественная тишина. Мальчишки были уже все в крови, воскресные рубашки, наверняка лучшие, какие только у них были, уже обра-

тились в лохмотья, и, хотя драка уже превращалась во взаимное избиение, никому не приходило в голову ее прекратить. Ни воинственным соперникам, ни кому-либо из молчаливой публики. Ни даже полицейскому, который на секунду появился из-за угла и моментально исчез, точно ничего не видел.

Тебе стало ясно: здесь, в этой тишине, господствует пока только ненависть, голая, уродливая. Тяжелая, темная, таинственная, утробная взаимная ненависть рас. Волна этой ненависти несет двух мальчиков, хотя они, возможно, еще и не сознают ее, но инстинктивно чувствуют, что должны до конца сыграть свои роли. Так диктует молчаливая публика, диктует ее ожидание. И не только ее. На плечи ребят, на их еще не окрепшие детские плечи пало ожидание истории. Так сражались под стенами Трои Ахилл и Гектор, зная, что в их битве замешаны и боги Олимпа, и судьба, и история, и вековые предрассудки: один должен пасть! Глотать пыль, грызть землю. Должен! Так предсказали светила. Маленький негр дрался на глазах своей публики, он знал, что его поражение значило бы для них больше, чем разочарование спортивных болельщиков; точно так же рыжий мальчик знал, что ни отец, ни мать, ни вся родня никогда не простят ему позора поражения, нанесенного ему негром на глазах у негров. И в первую очередь он сам никогда себе этого не простит!

Развязка наступила быстро: кажется, удар коленом в живот опрокинул рыжего мальчишку наземь. Под градом ударов он, как при замедленной съемке, опускался, держа руки врозь, на колени. Он уже не пытался защищать голову, которая болталась из стороны в сторону. Потом он рухнул, раскинув руки и ноги, как раздавленная черепаха.

Битва была закончена. И тут же из первого ряда зрителей протянулась чья-то рука, повелительно схватившая победителя. Хватит! Черный мальчишка, и сам весь в крови, обезумевший от драки и от ощущения своей победы, не понял значения этого жеста и последний раз ударил ногой голову своего беспомощного соперника, как тряпичный футбольный мяч, набитый соломой; но та же властная рука уже волокла его прочь от толпы, в ближайший подъезд. И точно вдруг кончилось волшебство — тишину снова заглушили громкие голоса, люди стали быстро расходиться, а над сценой серебром рассыпался женский смех.

К рыжему мальчику никто не подошел. Ты уверен, что он бы, как бешеная собака, вцепился зубами в любую руку, которая попыталась бы оказать ему помощь. Он дрался без пощады и теперь не требовал жалости. Немного погодя ты видел, как он плелся, пошатываясь, держась поближе к домам и сплевывая сукровицу с разбитых губ с поразившим тебя выражением презрения. Нет, этот мальчик не признал себя побежденным. Завтра или послезавтра он вернется. Счет еще не сравнялся. И кто-нибудь ему за все отплатит, кто-нибудь, у кого кожа не такого цвета, как у него. Но и маленький черный победитель не доволен в глубине души: зачем рука взрослого остановила его в победный час? Это было не на ринге, а в жизни. Здесь пощады нет. Разве кто-нибудь остановил бы его противника?

Нет, я не посетил ни Малькольма Икс, ни его теперешнего преемника Кассиуса Клея. Что они сказали бы мне, кроме того, что я уже давно знаю? И то, что я знаю, отнюдь не делает меня счастливым. Наоборот!

Я стою у окна и дрожу от холода. Я прислонил вспотевший лоб к холодному стеклу. Я знаю, что по небу, которого я не вижу, проносятся набрякшие апрельские облака, ветры с Атлантики треплют их хвосты вокруг верхушки Эмпайр Стейт-билдинг. Где теперь небесные пространства Аризоны, где собирается непрерывный конгресс всех звезд и планет? Поскольку я не в «Фениксе», не на веранде отеля «Сахара», мне остается только устремить взор глубоко вниз на освещенный Бродвей.

Он-то мне и нужен, ради него я встал с постели и дрожу тут, у окна. Ночной Нью-Йорк был бы гробницей, если бы не существовало этой грязной, блудливой, навязчивой извилистой змеи, шумной и крикливой, нарушающей причудливым — и в прямом и в переносном смысле — ритмом холодный, скучный облик разделенного на квадраты Манхэттена. Гринвич-виллидж — искусственно поддерживаемый для туристов оазис в пустыне солидного ночного храпа делового Нью-Йорка, суррогат парижского Монмарт-

ра; аркады на берегу Гудзона — карикатурно жалкая мечта о тишине и красоте средневековья, собранная на рокфеллеровские доллары в Испании, Франции, Германии, Австрии и Италии; Бродвей же — типичная деревня этого города, рожденная вместе с первым камнем старого Нью-Амстердама, он связывает кварталы Манхэттена от Баттери-сквер до Инвуд Хилл-парка, он обладает приспособляемостью хамелеона и не поддается никаким градостроительным планам.

Смотрю вниз: он еще живет, его тротуары еще кишат ночными пиратами, он еще трепещет всеми блестящими чешуйками своей маслянистой кожи.

В сумерки Манхэттен обычно умирает, открывается массовое шествие безымянных муравьев; в бесчисленных жестяных коробочках по перегруженным транспортом улицам и мостам, в битком набитых вагонах подземки, по ее черным тоннелям и переходам стадо измученных путников направляется на ту сторону Ист-Ривер и Гудзона в свои далекие дома, к неутомимым телевизорам, в пустые кровати. К своему неосязаемому — в кредит! — семейному счастью.

— Папа пришел!

— Мама пришла!

Опустели банки, агентства, конторы, тысячи учреждений, все солидные магазины; деловой Манхэттен отдыхает и готовится к завтрашним заработкам. Один только Бродвей упорно полуночничает, особенно в районе Таймс-сквер, где он заразил своей разнузданной жизнью и немалую часть Сорок второй улицы. Театры на Бродвее и рядом с ним — всего лишь традиционное украшение. Сам Бродвей, со своими беспокойными ночными гуляками, с магазинчиками и прилавками, заваленными сомнительным товаром, со своей многозвучной и бросающейся в глаза сценой,— заманчивейший театр современного Нью-Йорка, театр мяса, театр телесности. И несмотря на все гангстерские трюки для туристов, в своей оголенности самый трагический, а значит — самый жизненный.

Нет, это не парижская Пигаль, где еще чувствуются отголоски романтики в духе Тулуз-Лотрека, по-французски расфранченная и неестественная, с проститутками в мехах. Бродвей гораздо оголеннее, непосредственнее, откровеннее. Грубее. Он создан согласно вкусам и потребностям немногих храбрецов, которые сообщили своим законным женам (а для этого действительно требуется незаурядная смелость, ибо надо знать, что такое средняя американская законная супруга), что они «к сожалению, my darling, заняты», а также разношерстной толпы из Бруклина, Квинса и Бронкса, привлеченной огнями Бродвея на опустевший, мертвый Манхэттен.

Все они теперь здесь, под тобой, думаешь ты с завистью, печальные бунтовщики, гонимые своими страстями и желаниями, алчущие и жаждущие, несчастные, трагические нищие на ярмарке жизни. Мошки, привлеченные неоновыми огнями, нерешительные покупатели базара, предлагающего самый разнообразный товар. Все они брошены диктатом своего тела на берега этой улицы-реки, готовой удовлетворить любой голод, любую жажду. Каждому — согласно его вкусу. И, разумеется, его карману.

Вопль человеческого тела о человеческом теле — болезненный вопль, обращенный к нашей цивилизации с ее лицемерием, цивилизации, ценящей самую жилистую говядину выше, чем человека, давно уж превратившей человека в статистическую единицу или рекрутский номер. Нет, здесь в эти ночи человек снова возводится на престол! Здешний престол соткан из неутоленных отроческих желаний, из неосуществленных стремлений, из лихорадки одиночества. На нем восседает Обнаженная Ева, и дело вашего вкуса, какое божество вы предпочитаете — Золотого тельца дневного Манхэттена или этот престол с голой Королевой ночи.

Час за часом, ночь за ночью продолжается на Бродвее погоня за женщиной, истерическая, изматывающая. А женщины здесь так близко — и так неуловимы. Все они податливы, все раздеваются на ваших глазах на афишных тумбах, на картинках, рекламирующих белье, чулки, обувь, они раздеваются на рекламах новых фильмов, в норах наркоманов, на экранах специальных кинотеатров, в клубах. Но и тут — та же деловитость. Плати! За голый зад — полдоллара! То видишь, то не видишь. «Кому дать, кому дать, кому голову сломать?» Руки держи при себе — здесь только смотрят. Видишь два розовых полушария — и больше не видишь. Хочешь повторить — плати снова! В продым-

ленных норах горят похотью глаза, кричит голодная плоть, скрипят стулья, взгляды алчущих — словно удочки: ловись, ловись рыбка... А на маленькой сцене, вровень с полом, под оглушительные звуки музыки совсем рядом («Руками не трогать!») проплывают ягодицы, груди, теплые, как свежий хлеб, женские животы... Плати! Ибо на все есть своя цена. И на взгляд, который не насыщает, не утоляет жажды. Плати за взгляд!.. Погоня не прекращается до зари. Некоторые заканчивают ее относительно быстро. Это недорого... Нигде порнографическая литература не цветет таким буйным цветом, как в Америке; по сравнению с ней страницы трагичного маркиза де Сада — не более чем невинное напудренное рококо.

И так — из ночи в ночь.

Всегда одна и та же песня, одна и та же страсть. Здесь, глубоко внизу, на бродвейском асфальте...

Надвигается гроза. Дрожат стекла моего окна. Небо, должно быть, черное, как чернила. Все облака мира собрались вокруг Эмпайр Стейт-билдинг и угрожают разверзнуться. Если бы не они, за окном давно бы уже был виден серый рассвет. Доброе утро, милое долгожданное утро! Нет, ничего, просто я провел беспокойную ночь. Температура. Мысли одолели. О чем? Да так, праздные дорожные мысли, ничего особенного. Good morning!

Нет, еще глубокая ночь. Что, если время остановилось и ночь будет продолжаться вечно? Если солнце отказалось нам служить и выбросило нас из своей системы: хватит мне возиться без каких-либо ощутимых результатов с этим комом грязи — до свидания! Значит, мы уже несколько часов плывем без компаса в непроглядном космосе? И так — во веки веков!

Сегодня ночью все возможно. Что делает полиция — легендарные огромного роста ирландцы с дубинками? Смотрит, как мальчишки избивают друг друга, убивают ради того только, чтобы отдать должное взаимной ненависти своих родителей? Если даже случайно поймают сегодня ночью одного из семи известных полиции убийц — не затем же завывают сирены полицейских машин, чтобы пугать жирных голубей на скверах,— то наверняка десять новых уже перешли по мостам на Манхэттен, тридцать в данную минуту рождаются («О, какой очаровательный ребенок! Поздравляю вас!»), и никто, начиная с президента США и лидеров оппозиции и кончая завтрашним переселенцем, усталым эмигрантом, который с трепетом в душе и со слезами на глазах посылает привет статуе Свободы,— никто не спокоен за свою жизнь. Недаром страховые общества здесь располагают самыми фешенебельными дворцами: похороны дороги, трупы гримируют, как киноактеров перед съемкой,— даже умирать не по карману. О, свобода, до чего ты докатилась!

Нет, я не имел права брать с собой Головастика, это было жестоко. Он ведь еще дитя. Что он здесь будет делать? Станет продавать газеты, чтобы было с чего начать свою биографию короля стали, нефти, жести, сосисок — все равно чего; потом купит самую большую машину марки «форд» величиной с автобус, а потом, много лет спустя, приедет в пестрой рубашке и в ярком галстуке навестить Old country— свой родимый край... Нет, он обожает фантазии. Он затеет поиски несуществующего индейца Виннету из книги Вошицкого. Действительно, не такие уж грандиозные перспективы. Ему остается только, подобно одному из крупнейших и, безусловно, оригинальнейших современных американских писателей, романтическому бруклинцу поневоле, поднять миссионерское знамя наивного протеста — к счастью, пока подобные акции не выходят из словесных рамок, они здесь не опасны, даже, наоборот, придают вам вес в обществе. «Я узрел в себе нового Моисея, выводящего свой народ из пустыни. Остановить наводнение, повернуть вспять колесо событий, начать великий марш возвращения назад, к источнику! Вымести дочиста огромную пустыню, именуемую Америкой, очистить ее от всех бледнолицых, остановить бесцельную гонку... вернуть индейцам их земли — какой бы это был триумф! Дайте нам возможность начать сначала... Дайте нам воздвигнуть новые храмы, мы снова будем сообща петь гимны... Дайте нам снова молиться незнакомому богу, но с полной серьезностью, всем сердцем, всей душой!» Правда, немного путанно, как и все писания этого оголтелого американского штирнеровца, но достаточно увле-

кательно, чтобы понравиться Головастику. Отдает Заратустрой... «Also sprach...»[1] А вообще, когда уже все знамена пали, восклицательные знаки, даже если они являются плодом чьего-то нетрезвого состояния,— единственное, что еще может заставить нас встать. Итак, вперед! Головастик организует гуманистическое общество и фонд друзей Виннету, своего рода новую секту, которая, конечно, станет одной из тысячи сект, о чьих целях здесь никто не имеет понятия... И если он не погибнет от случайного выстрела, то доживет уважаемым гражданином до двадцать первого века, и сын его сможет, согласно здешней конституции, выдвинуть свою кандидатуру на пост президента...

Вот, началось! Уже сверкают молнии! И льет как из ведра... Теперь, конечно, розыск преступников приостановлен, господа полицейские ищут на складах свои дождевики, заходят домой за зонтиками. А когда они заходят домой, то уж конечно... Какое им дело до того, что весь остров содрогается, что повышается уровень воды... Гарлем-Ривер заливает центр, Бродвей в опасности! Братья-развратники, укротите на время свои страсти, опасность угрожает всем нам! Я с вами! Да здравствует тело и особенно те его части, что пониже пупа! Все великие цивилизации прошлого не стыдились их. Культ тела питал все самые блестящие эпохи в истории искусства! Они ухаживали за телом, облагораживали, формировали его! Блуждания нашей цивилизации начинались с лицемерия в области эротики... Остановитесь, разве вы не слышите, как завывает сирена? Это не пожарники и не полицейская машина, сирена скулит с верхнего этажа Эмпайр Стейт-билдинг. Она сзывает к себе. Кого? Да, конечно, как я не догадался: остальные небоскребы. Поистине страна чудес и неожиданностей. В Америке все возможно. Кто бы мог подумать, что небоскребы способны маршировать? Да еще как — точно солдаты! Мужественно! Без дураков! Они сдвинулись с места, все сметая на своем пути — и Кристлер, и Сикстн Уолл Тауэр, и R. С. А., и Пан Американ, и Вулворт, и Чейз Манхэттен, и Сити Бэнк Фармерз трест, и Юнион Карбид, и Метрополитен Лайф,— шагают гиганты со всем своим цементом, стеклом, металлом, идут дисциплинированно — вода им не доходит даже до щиколоток,— наступают на другие дома, на людей, идут, повинуясь зову сирены, к своему генералу Эмпайр Стейт-билдинг. Они уже загромоздили своими железными телами все улицы и парки, они безостановочно шагают только вперед и вперед с высоко поднятой головой. Вздрагивают их гигантские утробы, набитые компьютерами, телефонами, телепринтерами, пишущими машинками, бумагами, счетами, шкафами, письменными столами, несгораемыми сейфами, кондиционерами, механизмами охраны, мегафонами, облицовкой из декоративного мрамора; вещи плывут, как пьяные, по их кишкам, но это не мешает шагать взбесившимся великанам, и нет силы, которая могла бы их остановить. Разумные слова и мечты давно раздавлены их слоновьими ногами, они шагают победным маршем вперед и вперед. Меня, ничем не защищенного, одолевает паника: быть может, огромная горилла с рекламного щита в Сентрал-парке перебралась под покровом ночи на крышу Эмпайр Стейт-билдинг и сзывает к себе этих немых, бесчувственных гигантов, лишенных сердца и мозга, чтобы использовать их армию в своих тайных целях?

Последним проблеском сознания я призываю руку, которая могла бы освободить меня от страшных видений. Пусть это будет одна из отслуживших свое, мертвых рук, что я видел у стариков, сидевших на скамейках пустых манхэттенских скверов!

От переводчика

Югославского писателя Марияна Матковича нет нужды представлять читателям «Иностранной литературы». На страницах журнала освещался путь Матковича-драматурга, и это первое знакомство советской публики с интересным современным автором было вскоре подкреплено выходом в свет сборника его пьес на русском языке[2]. Маткович известен главным образом как драматург, театральный критик и искусствовед. Публикуемые отрывки из новой книги писателя «Американский триптих» — страницы из дневника путешествия по США — открывают еще одну грань его разносторонней творческой личности.

---

[1] Also sprach... *(нем.)* — Так говорил...

[2] Мариян Маткович. «Ярмарка снов» и другие пьесы. Москва, «Прогресс», 1975.

Первая поездка Матковича в Соединенные Штаты состоялась в 1964 году. Тогда же возник замысел серии путевых очерков о двухмесячном путешествии от Нью-Йорка до Сан-Франциско. Страсть к «перемене мест» писатель называет своим хобби — увлечением, носящим чисто личный, частный характер. Однако жанр путевого дневника в последнее время занимает все более значительное место в его творчестве. В беседе с сотрудниками редакции журнала «Иностранная литература» во время своего недавнего пребывания в Москве Маткович сообщил, что вскоре заканчивает книгу о поездке в Мексику. Давно ведется работа над дневником путешествий по Советскому Союзу.

Писатель тщательно шлифует уже написанное, взвешивает и проверяет свои впечатления. Обычно Маткович не ограничивается одной поездкой в ту или иную страну. Только после длительной работы над книгой автор считает возможным сдавать ее в печать. Этим и объясняется то, что дату публикации путевых дневников от даты первой поездки обычно отделяет длительный срок. Так произошло с американскими заметками — спустя несколько лет, получив возможность вторично побывать в Соединенных Штатах, писатель обновил и уточнил свои впечатления. Таким образом, материал путевого блокнота 1964 года, дополненный позднейшими зарисовками и размышлениями, вылился в три самостоятельные главы — «Воскресенье в Вашингтоне», «Калифорния-зефир» и «Нью-йоркский ноктюрн». В 1975 году «Американский триптих» Матковича был опубликован загребским издательством «Младост».

Содержанием очерков Матковича являются не столько факты и события, сколько мысли о них. И в то же время это отнюдь не «голая» публицистика. Каждая встреча с новым человеком или ранее не известным явлением становится для писателя поводом для многозначных ассоциаций, размышлений, внутренних споров с установившимися мнениями, стандартными фразами туристических проспектов, собственными неточными представлениями о вещах. Столкновение оценок и выяснение их справедливости в споре — основной прием Матковича-очеркиста. Читатель ясно различает в этой многоголосице разноречивых суждений о сегодняшней Америке голос самого писателя.

Маткович принадлежит к поколению югославской интеллигенции, после 1945 года принявшему активное участие в строительстве социалистической культуры в своей стране. Этот опыт всегда подспудно присутствует в размышлениях Матковича, о чем бы он ни писал. Картина современного прогресса для него немыслима без опыта духовного развития человека при социализме. Это во многом определило и звучание американского дневника. За позицией автора «Американского триптиха» стоят реальные достижения социалистического строя во многих странах, основное направление развития социалистического общества, с его интересом к каждому отдельному человеку. В центре внимания Матковича-журналиста — обычный американский гражданин во всем комплексе его общественных взаимосвязей: его положение на службе, в политической жизни, в семье, на отдыхе и даже — после смерти. И то, что рядовой американец всюду и везде ощущает себя только одним из обитателей огромнейшего муравейника, только винтиком буржуазной политической системы, только представителем определенной имущественной, социальной или расовой группировки, вызывает у Матковича резко отрицательную, художнически эмоциональную реакцию. Его социально-психологические зарисовки создают картину непрерывного, целенаправленного, убивающего всякое проявление индивидуальности давления на личность в мире «свободной инициативы».

На пути от Нью-Йорка до Сан-Франциско рушатся не только наивные иллюзии Головастика — alter ego автора — бывшего мальчишки из загребского Двора и его ровесников, для которых слово «Америка» было символом дерзких романтических приключений. Ничего не осталось от мифа о капитализме «с человеческим лицом». Никаких приключений, все выверено до секунды, путешествие подчинено «правилам игры», и в каждом городе вас встречает своя миссис Мэри со своей стандартной улыбкой, пекущаяся о том, чтобы вы избежали ненужных впечатлений. В ноябре 1963 года рухнули, как показывает Маткович, остатки былых иллюзий целого слоя европейской интеллигенции об известной добропорядочности, присущей будто бы, при всех ее недостатках, традиционной буржуазной политической системе. Убийство президента Кеннеди показало, что объединение финансовой олигархии с олигархией мафии — увы, не фраза, придуманная злонамеренными левыми публицистами, а мрачная реальность.

Маткович относится иронически, с оттенком презрения ко всем проявлениям буржуазности. Если древний царь Мидас обладал свойством обращать в золото все, к чему он прикасался, то вера в безграничную власть денег превращает каждую вещь в ее прямую противоположность. Любовь к прекрасному вырождается в самодурство богача мецената. Равноправие переселенцев из разных стран мира вырождается сначала в безразличие к национальным традициям, а затем — в равнодушие к крайним формам расовой ненависти (объятия наций вплоть до взаимного удушения, саркастически замечает писатель). Охрана безопасности обывателя выродилась в «контроль над мыслями» при полном попустительстве открытой преступности. Культ храбрости —

в культ грубой силы. Демократия — в кастовость. Свобода любви — в свободу порнографии.

Картина путешествия по США приобретает, благодаря множеству гротесковых стилистических приемов, несколько мрачный оттенок. Но, во-первых, автор ни над кем не иронизирует так зло и так охотно, как над самим собой. А во-вторых, несмотря на завидную эрудицию, автор вовсе не претендует на обладание истиной в последней инстанции. Он заостряет проблему и ставит ее перед читателем. Образы современной Америки подводят читателя к выводам, крайне важным для Маткoвича, о чем бы он ни писал. Всем своим творчеством писатель утверждает веру в высокий этический идеал, в духовные возможности человека. Он резко отрицательно относится к потребительской, мещанской психологии. Менее всего хотел бы писатель видеть своего Головастика или его друзей развязными парнями в ярких галстуках, которые, разбогатев где-то на стороне, приедут с сентиментальной улыбкой навестить свою родину, все понятия о которой для людей такого склада умещаются в стандартной формуле «Old country».

Зато в Соединенных Штатах, в театре-студии «Караму», Маткович находит осуществление своей давней мечты о любительских спектаклях, поставленных энтузиастами без всякого участия профессионалов. Новое в жизни провинциальной Америки начинание подмечено острым взглядом завзятого театрала и опытного журналиста.

Миссис Мэри из Кливленда, представляя именитого югославского гостя своим друзьям, по ее соображениям престижа сочла необходимым несколько повысить его в ранге. Однако читателю «Американского триптиха» запомнится Мариян Маткович как он есть — с его поисками доброго начала в человеке, с его горьковатым юмором, с верностью заветам отрочества, неутомимого путешественника, сочетающего умение и желание понять другие народы с неиссякаемой любовью к своей родине.

Критика

Е. КНИПОВИЧ

«ЧУДОДЕЙ» СНОВА В ПУТИ

Эрвин Штриттматтер принадлежит к тем писателям ГДР, которых можно было бы назвать духовными ровесниками республики, так как творческий путь их начался сразу после ее образования. И роман Штриттматтера «Чудодей» — первый том которого вышел в 1957 году — по проблематике своей очень близок к тем книгам молодого «поколения вернувшихся», в которых было рассказано о предвоенной и военной судьбе юных подданных третьего рейха.

Правда, Штриттматтер на десять лет старше даже самого старшего из «вернувшихся» — Макса Вальтера Шульца. Вот почему и герой романа, не лишенный (по словам самого автора) автобиографических черт, во многом отличается от тех юных, о которых шла речь в книгах младших современников Штриттматтера.

Конечно же, «Чудодей», как и книги «вернувшихся», связан с прекрасной традицией «романа воспитания», чьи основы заложены в немецкой классике, чью действенную силу унаследовали и старшие художники ГДР.

Книги о предвоенных и военных годах фашистской Германии, созданные Бехером, Зегерс, Вольфом, Бодо Узе, Бределем по горячему следу, в дни войны или сразу после разгрома рейха, стали достоянием широких кругов читателей молодой республики, оказали несомненное воздействие на творчество младших.

Но старшие — испытанные бойцы-антифашисты — находились в предвоенные и военные годы за пределами рейха, и их ответ на суровые вопросы, поставленные историей, был умным и верным с точки зрения философии и политики, но, естественно, не включал в себя эмпирический опыт подданного третьего рейха.

В книгах старших о войне, о расплате с фашизмом и за фашизм ставился вопрос о том, какое решение должен был принять он — герой произведения, молодой подданный и солдат гитлеровской Германии. В книгах второго поколения — тех, кто был призван в фашистскую армию в возрасте от шестнадцати (тотальная мобилизация) до восемнадцати-двадцати лет,— уже осмыслялась, тоже по горячему следу, историчность собственной судьбы. Где лежат границы личной и неличной ответственности, какой выбор должен был сделать «я»—герой и автор,— вот те вопросы, которые решали молодые, отнюдь не облегчая себе этого решения, не изображая фашизм и войну как проявление «извечного зла» и героя как жертву исторического фатума.

Книги молодых, как и книги старших, с исторической и социальной конкретностью стремились исследовать все стороны конфликта личности и общества, воплощенные в судьбе подданного третьего рейха, который — часто неосознанно — ощущал его гнет и бесчеловечность — и пусть даже с огромными издержками,— но обретал себя «в сопротивлении среде».

Однако для писателей ГДР расчет с прошлым представлял еще и некие специфические трудности.

Анна Зегерс лет десять тому назад говорила на конференции Союза писателей ГДР: «Повсюду у нас еще можно найти пережитки былого времени (а если вглядеться

пристальней, то и пережитки многих былых времен — времени пруссачества, времени Веймарской республики, времени гитлеризма)».

Эту «многослойность» прошлого учитывали молодые, говоря о военных и предвоенных временах. И ее, кстати говоря, учитывают и те писатели — Герман Кант, Гюнтер де Бройн,—которые анализируют сложные идеологические процессы, происходящие уже в наши дни.

Книги «поколения вернувшихся» в ГДР практически были первыми книгами тогда еще очень молодых (годы рождения 1921 — 1926) писателей. «Чудодей» — роман, где Штриттматтер также вернулся к предвоенному и военному (в I томе) и послевоенному бытию героя (II том), не был первой книгой автора. Друг и подопечный Брехта, известный писатель, дважды лауреат Национальной премии, имел в ту пору за плечами уже солидный багаж романов, рассказов, пьес, получивших широкое признание. И возраст и опыт — жизненный и литературный — определили в романе целый ряд его черт. Героем большинства книг молодых был вчерашний школьник, гимназист. в той или иной мере отравленный фашистской пропагандой, но вместе с тем «наследственно» знакомый с ценностями культуры родного народа.

Герой Штриттматтера — деревенский «чудодей» Станислаус Бюднер — отпрыск рода крестьян-бедняков. Все в этом роду упрямо одолевали «смерть и гибель» — барский произвол, голод, чуму, оспу,— «они были цепки, как придорожный бурьян, его растопчут, а он всякий раз уверенно ждет пробуждения жизненных сил».

Если среди литературных предков героев книг Франца Фюмана, Дитера Нолля, Макса Вальтера Шульца можно с известным правом числить Вильгельма Мейстера или «Зеленого Генриха», то предок Станислауса — это Симплициссимус Гриммельсгаузена, немецкий вариант Иванушки-дурачка, вооруженного всей силой и слабостью своих простодушных суждений о мире и жизни.

Еще одно отличие «Чудодея» от других книг «поколения вернувшихся» заключается в том, что между автором и героем лежит большое расстояние, определяемое не только отрезком времени, но и огромным жизненным и общественным опытом, какой это время вмещает. Этим определяется в романе многое, и прежде всего то, что тональность его не лирически-исповедальная, а объективно-сатирическая, причем сатира эта по-брехтовски беспощадна и, по-брехтовски же, не отступая от реализма, пользуется средствами остраненного гротеска.

Фигуры, так сказать, второго ряда — спутники, друзья и более всего враги детства, отрочества, юности Станислауса, его крестные, школьные учителя, хозяева и хозяйки пекарен, где «чудодей» с отроческих лет принужден работать,— все они, сохраняя реалистическую убедительность, вместе с тем по-брехтовски повернуты в повествовании стороной характера, наиболее типичной для данного общественного слоя и данного исторического времени.

В своем обращении к советскому читателю, которое предваряет русское издание первого тома «Чудодея», Эрвин Штриттматтер говорит, что он хотел написать книгу, направленную против той проклятой немецкой «Innigkeit» — «задушевности», «погруженности в себя», которой и он был некогда подвержен. «Я хотел,— говорит он,— помочь немцам познать общественно-историческую истину и освободиться от всяческого лицемерия».

Но если задушевность, погруженность во внутренний мир для многих спутников Станислауса действительно всего лишь форма лицемерной маскировки, то сам он хотя, конечно, и повинен во многом, но лицемерия в его характере нет.

Ну, так кто же он такой, Станислаус Бюднер, сын деревенского бедняка-стеклодува, фантазер, одаренный незаурядной проницательностью и интуицией (что и принесло ему в деревне славу «чудодея» и что — в намеке — предсказывало его будущий путь писателя)?

«Чудаки украшают мир»,— сказал в свое время Горький, с любовью запечатлевший на страницах своих книг тех простодушных мудрецов, которые ухитрялись бескорыстно служить людям в условиях, самых социально неблагоприятных.

Эрвин Штриттматтер глубоко чувствует поэзию и мудрость «чудачества», о чем особенно отчетливо свидетельствует его зрелое творчество и прежде всего Оле Бинкоп — герой одноименного романа,— чудак, мудрец, храбрый солдат в войне за построение социализма в деревне. Но сила Оле еще и в том, что он не «погружен в себя», а весь «открыт миру». Путь Станислауса затруднен именно тем, что свои творческие потенции он как бы оберегает от реальной действительности. Это в равной мере сказывается и на том «подчинении обстоятельствам», каким отмечены его отрочество и юность, и на том, что первые творческие устремления его вливаются в общее русло абстрактно-прекраснодушной и, в сущности, мещански-уютной лирики, над которой — в те же годы — столь ядовито издевался Брехт.

Такого рода псевдолирика — отличное дополнение к стихотворной псевдогражданственности. И Станислаус — избравший себе псевдоним Лиро Лиринг — взапуски с будущим тестем (это краснодеревщик Пауль Пешель — он же гражданственный «поэт» Пауль Пондерабилус — «весомый») читает стихи под песни канарейки, окутанный запахами лакомых блюд, которые готовит на кухне будущая теща.

Пауль Пешель — типичный пережиток «веймарского» прошлого страны. Выпуская в своих — не печатаемых — стихах абстрактный «бесполезный пар энтузиазма», он способен «даже», наглухо закрыв окна и двери, прошептать на ухо будущему зятю, что он был знаком с одним парнем, который, возможно, был коммунистом. В этом болоте Станислаус — весьма влюб-

чивый — увяз еще и потому, что его прибрала к рукам дочка Пешеля — Лилиан, по определению автора, «цветочек, только и ждущий осла, который бы сжевал его».

Ослы — из числа фельдфебелей и унтерофицеров фашистского вермахта,— естественно, находятся в изобилии, и пристрастие невесты чудака-«чудодея» к ослам столь наглядно, что оно не может оставлять сомнений.

И тут — как всегда находя выход из затруднений с наибольшим ущербом для себя — Станислаус бежит из мещанского болота в армию.

«Школа» участия в несправедливой войне (которая началась через несколько месяцев после бегства Станислауса в армию) ведет к решающим сдвигам в сознании «чудодея».

И автор пунктиром, чуть с усмешкой намечает все те черточки «сопротивления среде» — защиту человеческого достоинства, доброту, честность, бескорыстие,— которые в тех или иных довоенных обстоятельствах проявлял Станислаус Бюднер. Естественно, война обострила форму столкновения героя с нацистской системой. Новый этап жизненного пути «чудодея» автор поначалу как будто хочет обрисовать на весьма ограниченной площади, в пределах одного взвода, солдатом которого стал Станислаус. Однако в этой крошечной ячейке отражены черты общего бытия фашистского рейха.

Здесь приспособляющиеся мелкие буржуа — без убеждений, хитренькие, такие, как владелец мелочной лавочки Тео Крафтчек, или простоватые, как сторож при шлагбауме Август Богдан. Здесь Бернгард Вонниг — садовник, член секты «божьих людей», считавших, что в мире все к лучшему; здесь Иоганнис Вайсблат — поэт-декадент, сын фабриканта цементных изделий; здесь веселый великан, ребенок поразуму Али Иогансон — отпрыск фрисландской батрачки и прохожего цыгана. И здесь — как противостоящие полюса притяжения — рабочий-цементщик, коммунист Отто Роллинг и люксембургский кулак-штурмовик Альберт Маршнер.

То давление, какое оказывает на Станислауса военный аппарат фашистской Германии, ежедневно и ежечасно ставит «чудодея» перед необходимостью выбора. «Принять» или «не принять» злобное и злостное унижение человеческого достоинства, предать или не предать товарища, обречь или не обречь на мучения и смерть ни в чем не повинных граждан оккупированной Франции, куда занесла «чудодея» его военная судьба.

Во всех ситуациях такого рода Станислаус — без патетики и деклараций, даже не сознавая, в сущности, внутреннего смысла своих поступков,— все же действует в согласии с теми нормами народной нравственности, которая веками складывалась в трудящихся классах. Сопротивление Станислауса фашистскому командованию пассивное, но оно насыщено упрямством «придорожного бурьяна» (наследие предков), который, как ни топчи, не растопчешь.

Военный путь «чудодея» закономерно кончается дезертирством из фашистской армии и — после разгрома рейха — возвращением, весьма кружным путем, через Грецию, в западные зоны Германии. Его спутником в скитаниях становится также дезертировавший из армии Иоганнис Вайсблат.

Второй том «Чудодея» вышел в свет в 1973 году. От первого тома его отделяют шестнадцать лет жизни автора, его народа, всего мира. За эти годы Эрвин Штриттматтер создал целый ряд произведений, хорошо известных советскому читателю,— «Шульценхофский календарь», «Синий соловей» и, конечно, прежде всего «Оле Бинкоп» — одно из значительнейших явлений литературы ГДР последнего десятилетия.

Если реальное временное расстояние между двумя томами «Чудодея» шестнадцать лет, то «романное время» второго тома вплотную примыкает ко времени первого.

Милые девушки Греции — участницы Сопротивления — Зосо и Мельпо помогли бежать двум дезертирам фашистской армии из греческого монастыря, где они укрылись под видом послушников. Второй том начинается с прибытия этих двух псевдомонахов в рваных подрясниках на родину, в город Динсборн, где находится фабрика цементных изделий отца одного из них — Байсблата — и где до призыва в армию трудился в качестве пекаря второй дезертир — Станислаус Бюднер, «чудодей».

Но если приглядеться ко всем уже хорошо знакомым нам героям и ко всем вновь выходящим на сцену во втором томе, мы почувствуем, насколько они изменились, вернее, насколько более суровым и проницательным стал взгляд автора, умудренного своим и общим опытом.

Война окончена, рухнул «тысячелетний рейх», на Западе, где начинается действие второго тома, все переворотилось, однако совсем не так, как в восточной зоне, и укладывается оно по-другому — в рамках буржуазного общественного устройства, без малейшего намерения посягнуть на его основы.

Естественно, что поэтому в западных зонах идет процесс не столько преодоления тех «трех прошлых», о которых говорила Анна Зегерс, сколько процесс приспособления носителей пережитков этих «прошлых» к новым историческим условиям.

Большую и даже несколько неожиданную для читателя способность к приспособлению обнаружил младший отпрыск семьи Вайсблатов — Иоганнис. Вялый, малокровный создатель туманных и утонченных стихов, усердный чтец Ницше и Шопенгауэра вдруг проявил черты такого хваткого практицизма, такой бойкой беззастенчивости, до которых никогда бы не дорос его отец — капиталист довоенной формации, стоявший в годы фашизма скорее на пози-

---

Е. КНИПОВИЧ
«ЧУДОДЕЙ» СНОВА В ПУТИ

циях «соглашательства», чем активной преданности. Для начала Иоганнис со значительной прибылью пустил в оборот все — и свой экзотический подрясник, и также экзотическую — редкую в ту пору — бороду. Не менее выгодно для себя использовал он тягу к подсознательному, сверхъестественному, запредельному, которая появляется в периоды исторических кризисов среди некоторых кругов буржуазного общества.

Приняв по собственному почину титул «попиньора» Иоанна I, он (сперва единолично) основал «Санторинский орден», чей символ веры и практические задачи поначалу не были ясны и самому основателю.

Тот закон взаимного притяжения, поляризации, который особенно интенсивно действует в переходные периоды истории, вскоре свел «попиньора» с редактором журнала «Сверхсмысл», чья «программа» отлично подошла и для новорожденного «ордена», тем более что под псевдонимом Джона Замзары действовал школьный коллега главы «ордена» — Иохен Замстаг, в годы фашизма прилежный сотрудник геббельсовской прессы.

Мастер сатиры, друг и ученик Брехта, Эрвин Штриттматтер очень точно уловил общий знаменатель «духовных исканий» буржуазного общества тех лет, а также и сущность «духовных вождей» того времени.

Обороняя основы буржуазного устройства, буржуазной идеологии от следствий послевоенных побед социализма и социалистической идеологии, «духовные вожди» западных зон взяли на вооружение спекуляцию на подсознании, интуиции, неконтролируемых разумом эмоциях, столь широко используемую фашизмом.

Эрвин Штриттматтер весьма наглядно показывает, как два циника и спекулянта в области идеологии нашли общую платформу и какова она была, эта платформа. Путешествуя по родной земле, «попиньор» наткнулся на журнал «Сверхсмысл». «Чертовски интересно! В передовой статье «Сверхсмысла» говорилось: «Материальное и духовное оскудение, царящее в Германии, доказывает, что ранее считавшееся осмысленным утратило всякий смысл. Смысл показал себя бессмыслицей, и настал час склонить немецкую часть человечества к всемирному смыслу...»

«Попиньор» немедленно убедил себя, что «Сверхсмысл» выражает именно его взгляд, особенно в статье главного редактора Джона Замзары, написанной специально для данного номера, где утверждалось, что денежные состояния всего мира должны быть, все равно какими методами, одухотворены и переведены из существования материального в существование духовное».

Естественно, что при чтении статьи «попиньор» «воспламенился, подобно свежезадутой домне». Ведь алхимическое превращением материального в духовное была и трата отцовских денежек на издание довоенных декадентских опусов Иоанна I. Использование слепой рабской любви к нему матери, шантаж отца, который проводит «деловые» совещания с некоей фрау Маутенбринк (большей частью в ночное время), спекуляции, присвоение чужих рукописей — вот «материальная база» духовной деятельности главы «Санторинского ордена».

Атмосфера Запада как хороший проявитель сделала более подвижными и резвыми на почве спекуляции и солидного предпринимателя, «христианского социалиста» Вайсблата-старшего, и помещицу, вдову фашистского генерала фрау Маутенбринк.

Слегка перекрасившиеся недобитки, авантюристы вроде Джона Замзары, мошенники вроде шамана Риши, проделывающего свои «сверхъестественные» трюки в салонах истерических дам,— вот та среда, в которой протекает действие первых глав романа.

Увлечение шарлатанской мистикой и декадентски бессмысленным творчеством отлично уживается здесь с хитростью, жадностью, бандитской хваткой, прикрытой мнимо благородными стремлениями.

Вся эта кунсткамера дана в очень живых, хотя и остраненных сатирических образах.

Остраненность эта связана и с тем, что во втором томе романа еще последовательнее, чем в первом, мир открывается читателю сквозь восприятие Станислауса Бюднера. Мы видим окружающее глазами Симплициссимуса — существа простодушного, вот почему и гротескные фигуры «послевоенного мира» западных зон приобретают наивную и обнаженную выразительность детского рисунка.

Каким же стал «чудодей» в новых условиях, имея за спиной страшный опыт солдата несправедливой войны, объекта преследований и издевательств фашистского начальства? Я думаю, у читателя создается впечатление, что духовное возмужание героя, столь отчетливо наметившееся в последних главах первой книги романа, во второй несколько замедлилось.

Проявляется это не в том даже, что, работая на цементном заводе Вайсблата-старшего, он вкладывает в свой труд ту дозу чрезмерного усердия, которая идет на пользу хозяину и во вред рабочим. Основную «замедленность» роста героя определяет то пассивное подчинение обстоятельствам, которое отнюдь не было ему свойственно в более жестких и суровых условиях военного времени.

Станислаус легко поддается соблазну спокойной, иждивенческой жизни в поместье госпожи Маутенбринк — в качестве ее «придворного» стихотворца и библиотекаря. Он — наивный Лиро Лиринг (в первом томе), который пытался бороться с фашистско-фельдфебельским духом «золотыми розами» высоких чувств, легко идет на халтуру, на угождение спекулятивно-декадентским вкусам редактора «Сверхсмысла».

Если прибавить к этому, что «простодушный» весьма женолюбив и достаточно неряшлив в своих отношениях с женщина-

ми, то придется признать, что становление его как человека и поэта осложнилось.

Юность, первое ощущение естественной прелести жизни, природы, творчества дали в спутники детства и отрочества Станислауса «королеву бабочек» — утешительницу во всех невзгодах и бедах. Королева исчезла из его жизни вместе с юностью. Но годы привели с собой другой образ, в котором воплотились отношения человека и мира.

Каждый раз, когда лень, податливость, подчинение обстоятельствам, подмена творческих усилий приспособлением к чужим и низкопробным вкусам грозят Станислаусу окончательным падением, перед ним «во плоти» возникает его совесть — мастер Фавн, принимающий облик то русского крестьянина, то Рабиндраната Тагора, то Бернарда Шоу или еще кого-нибудь из великих. И сколько бы ни гнал Станислаус своего въедливого критика (который, естественно, видит его насквозь), каждая встреча с ним не проходит даром, подталкивая симплициссимуса к противодействию обстоятельствам, к выбору, от которого зависит обретение чувства ответственности перед жизнью, людьми, собой, возможность подлинного творчества.

Несмотря на то что Станислаус в послевоенные годы написал немало лирических стихотворений, драм (одна из которых увидела свет рампы) и даже посягнул на создание романа, все же творческий путь его, будущего писателя, пожалуй, еще и не наметился.

Впрочем, ограниченность своих достижений чувствует и он сам, весьма самокритически (устами мастера Фавна) оценивая и свое знание жизни, и четкость убеждений, и целеустремленность усилий.

Воспитание героя — во втором томе романа, как и в первом, идет не только в столкновениях со злом, в попытках найти свою позицию перед лицом тех сил, которые посягают на его личность. И во второй том из окружения Станислауса переходят не одни приспособившиеся лицемеры и недобитки. Мы в новой обстановке встретились и с очень хорошими людьми или — увы! — с теми, кого мы раньше могли звать этим именем.

Несомненно, роман Штриттматтера (второй его том) стоит в одном ряду с такими книгами, как «Выходные данные» Германа Канта и «Присуждение премии» Гюнтера де Бройна. Писатели ГДР — мастера литературы социалистического реализма — на материале действительности сегодняшней и недавней исследуют вопрос о конкретно-историческом воплощении социально-политического и идейного «зла», справедливо полагая, что неподвижного добра, как и неподвижного зла, в жизни и истории не существует.

«Три прошлых» — пруссачество, веймарская буржуазная демократия, фашизм — сказываются, модифицируясь, не только в новой судьбе Вайсблата, поставщика бетона для укреплений гитлеровского вермахта, или сотрудника «Фёлькишер беобахтер» Джона Замзары.

Пруссаческое тяготение к жестокой форме, регламентации, заранее данным выводам, не соотнесенным с реальной сложностью жизни и человеческих судеб, может «сбить с пути» и субъективно честного человека, стоявшего на верных позициях тогда, когда лицо противника было открытым.

Чудесный человек, старый коммунист Отто Роллинг, который — не хуже мастера Фавна — учил «чудодея» (в первом томе романа) делать выбор, принимать верное решение в сложных обстоятельствах, теперь закоснел в защите «формы», в прямолинейном, догматическом противопоставлении «должного» и «недолжного», «своего» и «чужого». Самый факт рождения (или возрождения) элементов сектантства в решении сложнейших вопросов послевоенной жизни Запада вполне возможен. Но эволюция любой человеческой личности, любого класса, любых убеждений всегда имеет свои основания и свою логику.

Один из самых больших писателей нашего столетия Уильям Фолкнер сказал однажды, что «каждый человек, характер в повествовании, в каждый момент действия является не только самим собой, он представляет собой все то, что его сделало».

В первом томе «Чудодея» мы все время ощущали то, что «сделало» рабочего-цементщика, коммуниста Роллинга таким, каким он оказался в каждый момент действия. Но вполне жизненный образ сектанта и догматика Озэро (такой псевдоним взял себе в новой действительности Роллинг) не очень «соотносится» с Роллингом первого тома.

Не только право, но даже и обязанность художника социалистического реализма исследовать и воссоздать действительность во всей ее реальной сложности, многообразии, противоречиях, но ответственное дело это требует большой точности.

Путь Станислауса Бюднера ведет его на восток, где, естественно, все укладывается по-иному, чем в зонах, оставшихся в пределах капиталистического мира.

Здесь также и Станислаус и читатель встречаются с былыми спутниками «чудодея» и с теми, кто, как его зять Штайль, были и остались носителями лучших традиций своего народа, и с теми, кто, как бывшая жена «чудодея» Лилиан Пешель и ее отец, лишь приспособились к новому. Эрвин Штриттматтер — и здесь также сказалось «воспитание» Брехта—по натуре своей полемист. И в сатирическом изображении отрицательных сторон действительности — будь то действительность социалистическая — он не только не пробует что-то смягчить, что-то обойти, но, напротив, стремится обострить восприятие читателя, создавая гротескные образы тех, кто становится помехой строительству нового общества.

Е. КНИПОВИЧ
«ЧУДОДЕЙ» СНОВА В ПУТИ

Так чрезвычайная «подвижность», приспособляемость социального зла очень наглядно раскрыта в том якобы «новом обличье», которое приняло в новых условиях семейство Пешель. Глава семьи Пауль Пешель, он же, как нам известно, поэт, наследник поэзии «истинного социализма» Пауль Пондерабилус, нажил крупную политическую прибыль, пустив в оборот — конечно, в сильно приукрашенном виде — свои, якобы оппозиционные, настроения в годы власти фашизма. Мещанин-приспособленец, не слишком высовываясь, все же занял в новой действительности место «сознательного товарища», «деятеля культуры». Он — секретарь местного культурбунда. Пристроившись «в хвост» к мнимым заслугам отца, пролезла в сеть просвещения и в партию Лилиан — «лань», «цветочек»,— записавшая на своего отсутствующего мужа Станислауса тех ребят, которых она прижила с несколькими фельдфебелями фашистской армии.

Сатирическая заостренность в обрисовке эволюции семейства Пешель лишь подчеркивает как опасность, так и реальную возможность такой эволюции.

И то, что отца и дочь читатель видит здесь глазами Станислауса, не искажает картины реальной действительности. Однако через восприятие идейно незрелого и простодушного героя даны во втором томе романа все, часто неизбежные, «неполадки», которые возникают при построении нового общества. Конечно, не только «неполадки» эти, но и самого героя судит отнюдь не самоустранившийся автор, зрелый человек, двадцать пять лет активно участвующий в строительстве социализма.

Это он, заклеймивший на страницах романа «Оле Бинкоп» то сочетание карьеризма с тупым догматизмом, которое составляет сущность Фриды Симсон — по-брехтовски, прямо, «с копьем наперевес»,— клеймит тупиц, трусов, догматиков, превращающих живую, диалектическую правду марксизма-ленинизма в застывшую, оторванную от живой жизни схоластику, проявляющих трусость и косность в решениях практических задач.

Очень тонко, оставаясь «чуть впереди» своего героя, Штриттматтер вместе с тем умеет показать, что в реакции Станислауса на догматизм, демагогию, лицемерие и угодничество отражается не только его незрелость. В его простодушном удивлении и негодовании порою заключается и несомненная правда. И это понимают и признают не только автор, но и подлинные строители нового общества, такие, как зять «чудодея» — Штайль.

Да, Станислаус пройдет на востоке нелегкий путь, хотя здравый смысл и моральный кодекс труженика, человека из народа, сразу же, с первых шагов (на должности секретаря правления сельхозартели) заставит его действовать в интересах социалистического строительства — «невзирая на лица», на родственные или иные связи, оставшиеся со дней отрочества. Вступление «чудодея» в СЕПГ — это логический вывод из того жизненного опыта, который он получил на Западе и Востоке. С прошлым «злом» связаны отношения Станислауса и семейства Пешель, «задушевная» дружба с тестем, безвольное подчинение наглым притязаниям Лилиан.

Но как бы «сквозь судьбу» Станислауса — во всех его приключениях — проходит любовь его к Розе Лупин, которая и для автора, и, так сказать, «объективно» воплощает поэзию и естественность жизни народа. Ее отец — «книжник» Лео Лупин — ухитрился уберечь единственную дочь от пребывания в «гитлерюгенде» и других фашистских организациях. И если влияние дяди — Роллинга-Озэро — порою заставляет ее быть догматически несправедливой к ее простодушному возлюбленному, то все же отказаться от своего «политически несознательного» чудодея она не может. Путь Розы, естественно, ведет ее в партию и на учебу в «восточную зону», а затем — в Советский Союз.

Путь Станислауса на восток, а затем в партию — это вместе с тем и стремление снова и по-новому найти Розу. Память о ней не покидает его и тогда, когда в жизнь его входят другие женщины — тщеславная и взбалмошная актриса Лунд (в ту пору, когда Станислаус подвизается в Передвижном театре в качестве статиста и драматурга), кареглазая владелица пекарни, медсестра Катарина Хюберле, добрая, хозяйственная, но бесконечно далекая от той «страны поэзии», к которой всем своим существом стремится «чудодей».

Штриттматтер большой мастер в изображении любви как бы «ускользающей», «неутолимой». И именно эта любовь питает лирической влагой повествование (во многом сатирическое) о горестях и радостях на пути бывшего «чудодея» и нынешнего человека многих профессий, и пока что «находящегося в становлении» писателя. Однако же раздумия Станислауса «о назначении поэта», *направление*, в котором идут его поиски «страны поэзии», свидетельствуют о том, что искусство для него неразрывно связано с жизнью, что все, что художник утверждает или отрицает, должно быть подкреплено своим, выстраданным опытом.

Именно тема становления художника оказалась в центре внимания критиков ГДР, давших второму тому «Чудодея» безоговорочно положительную оценку. Об органической связи творческих поисков Станислауса со стремлением постичь истинные пути истории народа говорят все критические отзывы в печати ГДР.

Иначе обстоит дело в рецензиях, опубликованных в буржуазной прессе ФРГ и Западного Берлина.

Кроме обычного для буржуазной печати заявления, что книгу эту читать скучно (ибо что же интересное может появиться в мире социализма?), в хоре критических голосов прежде всего звучит обида на то, что интеллектуальная и социальная «элита» Запада изображена в книге «грубо», «пошло», «приемами, достойными кабаре». Ро-

ман же в целом трактуется как плутовской и Станислаус — как «пикаро».

Думаю, что такая трактовка имеет отнюдь не литературоведческий смысл. За ней скрывается попытка сделать героя произведения «инородным телом» в мире социализма и заключенную в его мыслях и высказываниях критику неполадок, возникающих в процессе построения нового, социалистического общества, выдать за «критику извне», с позиций некой «третьей силы». Нет, несмотря на обилие приключений, Станислаус отнюдь не «пикаро» — он свой на востоке, он по праву пришел в партию.

И в его «остраненно неуклюжей» критике недостатков и пережитков, конечно же, не отражается инородная система взглядов и убеждений. И все же, обращаясь уже не к герою, а к автору книги, надо заметить, что законный и праведный гнев его против «трех прошлых» родной страны порою несколько смещает реальные очертания того или иного отрицательного факта, как бы ставя его вне общего контекста данного «кусочка жизни».

В работе той партийной школы, куда был командирован своей организацией Станислаус, несомненно, могли сказаться и неопытность в деле партийного просвещения, и неизбежная нехватка квалифицированных кадров, и связанные с этим элементы «начетничества» в преподавании, какие, несомненно, затрудняли политическую работу в еще только находящемся в становлении государстве немецких рабочих и крестьян.

В этих условиях было вполне возможно то, о чем говорит автор: «И руководитель школы, и его ассистенты не были звездами первой величины на небе марксистской науки».

И молодые доценты, с трудом «начерпавшие» свои знания из популярных книг и брошюрок, несли их осторожно, как сосуд с водой на голове, одаряя учеников *уже готовым*, но с опаской относясь к попыткам соотнести общие положения с конкретными явлениями жизни.

Доцент Вакер, у которого при малейшем отклонении слушателей от догмы и норматива тотчас же встают дыбом «идеологические иглы»,— отнюдь не украшение марксистской науки. И его трактовка метода социалистического реализма, конечно, лежит в области вульгарного социологизма.

Но ведь если вернуться к литературоведческим и критическим трудам и особенно учебникам по литературе, изданным у нас в СССР в конце 20-х начале 30-х годов, то в них очень легко обнаружить теоретические положения и литературные характеристики, как две капли воды похожие на откровения доцента Вакера. Верный исторической объективности, Штриттматтер говорит о том, что в школе отнюдь не все преподаватели были похожи на Вакера. Был Фридрих Шлихтинг — товарищ со *своим*, выстраданным опытом, пролетарским мировоззрением, прошедший школу подпольной борьбы и концлагерей, умеющий соотнести преподавание исторического материализма с задачами, стоящими перед народом сегодня.

Но коммунист Шлихтинг встает в романе не как полноправный, живой образ, а лишь как некий каталог бесспорных черт и достоинств. Образ его «неподвижен», он не «взаимодействует» со слушателями и преподавателями школы, и поэтому догматик и вульгаризатор Вакер сильно увеличивается в своих размерах и значении. Правда, автор, опять-таки в чисто деловом примечании, как бы подводит итог пребыванию своего героя в партийной школе. «Школа была для него небесполезной, потому что, как уже было сказано, отнюдь не все тамошние доценты стремились, как Антон Вакер, превратить марксизм в новую религию. С помощью этих товарищей-преподавателей Станислаус приобрел уверенность в том, что человек не должен эксплуатировать и убивать себе подобных — убеждение, ради которого стоило жить и бороться».

Героя своего Штриттматтер оставляет «в пути».

Роза, опять промелькнувшая в его жизни, снова исчезает. У нее свой путь, свои задачи. Творчество? Но и здесь Станислаус скорее понял не то, что надо делать, а то, чего делать не следует.

Общий — и справедливый — итог этой части пути «чудодея» заключается в том, что выбор решения, ответ на вопросы, которые ставит перед человеком действительность,— все это не бывает «однократным», оно и есть содержание человеческой жизни.

Когда подлинный художник обращается к прошлому своего народа, задача его далека от почтеннейших задач археолога. Германа Кант взял в качестве эпиграфа к своему роману «Актовый зал» справедливые слова Генриха Гейне: «День нынешний есть результат вчерашнего. Следует уяснить себе, чего желал тот, если хочешь понять, чего желает этот». Именно поэтому исследование прошлого в творчестве писателей ГДР — это всегда подступ к решению проблем сегодняшнего дня.

◆

К. РЕХО

ОБРАЗ РАБОЧЕГО В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЯПОНИИ

В начале 1970 года, выступая на страницах журнала «Бунгаккай» («Литературный мир»), известный буржуазный критик Такэо Окуно неожиданно упрекнул японских писателей в том, что они мало пишут о жизни рабочих, составляющих основное население Японии и занятых в решающей сфере жизни людей — сфере материального производства. Разумеется, Окуно не ратует за литературу рабочего класса, и он специально оговаривает это в статье. «Я вовсе не предлагаю новую рабочую литературу,— пишет он,— но когда тебя без конца пичкают альковными историями и прочими идиотскими сочинениями, невольно заговоришь и о таком»[1].

Если вспомнить, что всего семью годами раньше в статье «Критика политической литературы» (1963) Окуно заявил: «Художник ничем не ограничен, он абсолютно свободен от всякой моральной ответственности. В мире искусства оправдано убийство, садизм, рабство...»[2] — то его новое высказывание лишний раз бросает свет на действительное положение в современной культуре Японии.

Тема рабочего класса привлекает сегодня литераторов разных направлений. Термин «родо бунгаку» («рабочая литература»), утвердившийся в японской критике 1918—1919 годов для обозначения творчества писателей, выходцев из пролетарской среды, которые делали героями своих книг рабочих, стали употреблять теперь с необходимой оговоркой, ибо «рабочая литература», раздвинув узкоцеховые рамки, стала составной частью литературы общенациональной. Расширился ее диапазон, многограннее стали конфликты и характеры.

Сдвиги в обществе, требующие от писателя нового подхода к анализу действительности, обуславливают и острую идеологическую дискуссию вокруг темы рабочего класса в литературе Японии. Каков характер этих споров в художественной критике? Каков облик современного рабочего в творчестве японских писателей разных идейно-эстетических ориентаций? Не претендуя на создание картины во всей ее полноте, мы попытаемся осмыслить некоторые аспекты этих вопросов.

■

«Бум Идзанаги» — экономический бум, названный по имени мифического основателя Японии,— был шумно разрекламирован в стране в 60-х годах для пропаганды идеи процветающего «надклассового» общества. И хотя становилось очевидным, что с экономическим «чудом» все обстояло далеко не так благополучно, продолжали выходить сочинения футурологов («Япония XXI века», «Япония через 20 лет», «Будущий облик Японии» и др.), пророчествовавшие, что в 1992 году Япония займет первое место в мире по доходам на душу населения и станет самой богатой страной нашей планеты. Первейшим условием для создания общества «всеобщего благоденствия» официальная пропаганда считает «национальное согласие», исключающее классовую борьбу и социальные революции.

Но в той же Японии ежегодно мощное «весеннее наступление» японских трудящих-

[1] «Бунгаккай» № 1, 1970, Токио, стр. 180.
[2] «Бунгаку» № 6, 1963, Токио, стр. 14.

ся против монополий сотрясает всю страну. В книге «Зона нищеты Японии» (1970 г., составитель Масанори Хориэ) к бедствующим районам отнесены не только глухие уголки страны, но также и такие промышленные центры, как Китакюсю, где безработные влачат голодное существование. За последние десять лет в Японии не прекращались забастовки и выступления рабочих против жестокой действительности. И это стало особенно очевидно в наши дни, на фоне экономического кризиса, разразившегося в капиталистическом мире.

В этих условиях буржуазные идеологи стремятся отыскать новые возможности, которые позволили бы манипулировать сознанием трудящихся. В 1969 году Федерация экономических организаций Японии — наиболее влиятельное финансовое объединение страны,— опубликовала книгу «Взгляды промышленников на основные проблемы просвещения», в которой выдвигается задача «создания нового человека» — надежного защитника интересов монополий. Этой «национальной» задаче подчинены сегодня средства идеологической обработки масс. Модными становятся различные буржуазные концепции «народного капитализма», «экономического национализма», «структурной реформы». Создана даже теория «мягкого тона», рассчитанная на традиционный психологический склад японцев, предлагающая рабочим «смягчить тон» в отношении к монополиям. Авторы так называемого «метода человеческих отношений» пытаются устранить классовый антагонизм путем снятия «духовной напряженности» между рабочими и капиталистами.

В художественной критике апологетические тенденции вылились в ожесточенные нападки буржуазных литераторов на реалистическое искусство. Здесь важно уяснить характер идейно-эстетической борьбы, развертывающейся ныне вокруг освоения темы рабочего класса в литературе Японии. На передний план вновь выдвигается проблема творческого метода, способного помочь писателю ориентироваться в современной все усложняющейся действительности.

В упомянутой статье «Критика политической литературы» Окуно, например, пишет: «Раньше все было проще: собственник, обращающийся с человеком как со скотом, феодальный режим, сковывающий человеческую личность, капиталист, эксплуатирующий народ,— враги были на виду у художника, и, изображая беспросветную жизнь угнетенных масс, он вскрывал сущность угнетения. Но теперь все изменилось. Жестокая действительность, видимая абсолютная нищета остались разве только в глухих отдаленных уголках Японии. Они больше не являются актуальной проблемой» [1].

Бесспорно, в современных условиях индустриального развития Японии отношения господства и подчинения людей, занятых на производстве, выступают не столь наглядно, как раньше; процесс эксплуатации все более обезличивается, как и в развитом капиталистическом обществе Запада. Однако глубокие социальные противоречия, и прежде всего противоречия между трудом и капиталом, не отменены прогрессом техники.

И в произведениях многих писателей социальные недуги воспринимаются как отражение коренных противоречий в структуре японского общества. Окуно же говорит, что реалистическое искусство теряет якобы объект социальной критики в условиях индустриального общества и потому умирает. В статье «Литературная ситуация к началу 70-х годов» (1970) Окуно предлагает свой «рецепт» для изображения рабочего технотронной эпохи, свободного от «бремени» классовой борьбы. Поскольку в наше время, как утверждает критик, враг уже «испарился», то безотчетный бунт рабочих лишен конкретного социального содержания и направлен против чего-то абстрактного, не поддающегося определению. Именно нечто «абстрактное», бесформенное должно стать, по мысли Окуно, предметом «всестороннего изучения» для современных писателей.

В последнее время внимание Окуно привлекают книги ряда писателей, пришедших в литературу непосредственно с производства и пишущих о простых людях, об их жизни в условиях научно-технической революции.

Чем импонирует критику, например, творчество Сэндзи Курои? В центре большинства произведений Курои — рабочий или служащий современного капиталистического предприятия. Этот мир хорошо знаком писателю, работавшему прежде в «Фудзи дзюкогё» — крупной компании тяжелого машиностроения. Но социальный опыт героев, анализ их взаимоотношений с обществом нередко оказывается вне поля зрения Сэндзи Курои, свое внимание он сосредоточивает на отчуждении сознания современного человека, которое, как он полагает, обусловлено не социальными, а технологическими факторами. Герои его часто страдают неврозами, их угнетает однообразие повседневности, а труд воспринимается ими как каторга. Чувство потерянности и безысходности усиливает и то, что герои действуют на фоне раскола профсоюзного движения. Героям произведений Курои не дано подняться до осознания необходимости пролетарской солидарности, они не видят возможных способов борьбы с несправедливостью. Но откуда идет этот социальный пессимизм?

Герой рассказа «Неделя святого труда» (1968) Умпэй Тагути, страдающий депрессией, задался целью устранить причины своего душевного недуга. Он решил отдаться целиком работе фирмы и в этом обрести смысл существования. После недели напряженного труда он представил блестящий доклад о производстве и реализации новых изделий. Начальство от него в восторге. Но он по-прежнему молчалив и болезненно раздражителен. Записная книжка Тагути, случайно раскрытая его товарищем, от лица которого ведется рассказ, объясняет странное поведение героя. У него хорошая

[1] «Бунгаку» № 6, 1963, Токио, стр. 10.

К. РЕХО

ОБРАЗ РАБОЧЕГО В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЯПОНИИ

семья, он материально обеспечен. И все же он испытывает тревогу. Новая реальность «рационализирующегося капитализма», в которой якобы нет больше классового врага, вызывает у героя растерянность, ибо он не знает, что же порождает его неудовлетворенность жизнью. Последняя запись в книжке помогает раскрыть смысл рассказа: «Сын мой, отец твой навсегда потерял из виду ненавистного врага!» Поэтому герои Сэндзи Курои не видят путей, которые могли бы вывести их из подобных сомнений. Не видит их и сам писатель. Произведение, таким образом, объективно перекликается с упомянутой выше концепцией Окуно. Не случайно и внимание критика к этому рассказу. Характерно, что Окуно связывает исчезновение объекта революционных действий в творчестве Курои с «критической теорией» Герберта Маркузе, согласно которой рабочий класс, «интегрируясь» в капиталистическую систему, утрачивает свой революционный характер.

Творческие поиски писателя Дайхати Идзуми также во многом импонируют буржуазным критикам. Сошлемся для примера на его рассказ «Бременское отделение профсоюза» (1960) — его заглавие намеренно перекликается со знаменитой сказкой братьев Гримм. Действие происходит на телефонной станции, оснащенной современной автоматикой. Герои — молодые рабочие и профсоюзные деятели. Это беззаботные, как бременские музыканты, веселые парни. Делами профсоюзными они занимаются между прочим, для них это не более чем развлечение. Профсоюзных лидеров они выбирают с помощью «лотереи Амиды» — особого вида лотереи для покупки вещей в складчину. Избранными таким образом оказываются, как правило, прожигатели жизни, далекие от интересов рабочих. Они разъезжают по городу в собственных автомобилях, на стенах профкома развешивают фотографии голых девиц. Важно уяснить отношение автора к героям своего произведения: таким вообще видится ему современный рабочий класс Японии. И здесь можно говорить, очевидно, об отказе «рабочих писателей» от наследия революционной литературы. Именно это особенно импонирует буржуазным критикам. «На мой взгляд,— заявляет, например, тот же Окуно,— творчество современных активных прогрессивных писателей, считающих себя законными продолжателями традиции довоенной пролетарской литературы, не имеет никакого значения, я не признаю его». Взамен критик предлагает «новый реализм», обращенный во внутренний, иррациональный мир отчужденной личности. Окуно не случайно возлагает надежды на творчество Сэндзи Курои, Дайхати Идзуми и других «рабочих» писателей, связывая с их «поисками» новейшие возможности литературы 70-х годов.

В последнее время японская критика усиленно пропагандирует творчество Риндзо Сиина (1911—1973), тоже писавшего о рабочих, но с позиции религиозного экзистенциализма, где он нашел пристанище после своего отступничества от марксистских убеждений.

Чтобы яснее выразить свое экзистенциалистское отношение к жизни, Риндзо Сиина в романе «Вечный пролог» (1948) ставит героя в «пограничную ситуацию» — перед лицом смерти. В романе показаны последние дни одинокого, тяжело больного, обездоленного рабочего Анта, бывшего социалиста, ищущего утешения в боге. Умирает он во время уличной демонстрации рабочих. Слушая пение «Интернационала», он думает, что новая жизнь, которую рабочие хотят построить, для него уже стала реальностью: он свободен, потому что нашел гармонию в смерти, преодолел конфликт между личностью и окружением. Взоры умирающего Анта устремлены в небо. В повести «Красный отшельник» (1951) герой, сочувствующий коммунизму, тоже находит себя в единении с богом. Экзистенциалистский опыт «красного отшельника» отрицает страх перед смертью, учит спокойному взгляду на необходимость уйти из мира. Здесь явно ощущается перекличка с католическим экзистенциализмом Габриэля Марселя.

В романе Сиина «Неожиданная встреча» (1952) сделана, по словам автора, попытка примирить «экзистенциалистский реализм» с «социальным реализмом». Герой, рабочий Фурусато, воплощение авторской концепции свободы, противопоставлен в книге «коммунисту» Исида, теряющему человеческую индивидуальность «из-за классовых целей». Так собственно «социальный реализм» изгоняется из сферы творчества Риндзо Сиина. В романе «Прекрасная дама» (1955) рабочий-машинист хранит в сердце образ «прекрасной дамы» — матери божьей. Он осуждает любое социальное движение, считая его насилием над человеком. Социализм и милитаризм для него одинаково неприемлемы, любое социальное переустройство кажется ему абсурдным. И характерно, что критик Цунэари Фукуда, известный как один из «трех апостолов антикоммунизма» (два других — Харуо Токояма, Хаяси Кэнтаро), называет Риндзо Сиина первым в японской литературе подлинным пролетарским писателем и призывает учиться у него лепке образа современного рабочего, якобы «депролетаризировавшегося» в условиях постиндустриального общества.

Сильны в Японии также левоэкстремистские тенденции, направленные на дезориентацию трудящихся масс в отношении ближайших перспектив революционной борьбы. Выходит много работ, авторы которых пытаются подвести теоретическую базу под «левый» экстремизм. Сборник статей «Идеология — против строя. Переоценка ценностей» (1970) обнаруживает теоретическую беспомощность идеологов японских «левых», взгляды которых представляют смесь анархизма, нигилизма и некоторых расплывчатых псевдосоциалистических идей. Кэйдзи Катаока в статье «Красота и эрос» выступает против рационализма и каких бы то ни было нравственных норм, которые якобы порабощают человека. Спекулируя на бесспорном факте — подавлении естественных человеческих чувств в условиях безраздельного господства японского абсолютизма,—

он соотносит сексуальное порабощение с политическим угнетением и утверждает, что для гармонии мира необходима сексуальная революция, являющаяся «движущей силой рода человеческого». Под влиянием книги Жорджа Батайя «Эротизм» написана статья Масааки Хираока «Теория насилия», в которой японский автор пытается включить проблему секса в теорию революции. Абсолютизируя роль насилия в истории, Хираока призывает своих единомышленников «закалять» эмоции, чтобы находить наслаждение даже в убийстве. Название книги Хираока «Всякое преступление есть революционное действие» (1970) говорит само за себя.

Мировую прессу обошло сообщение о кровавом злодеянии японских экстремистов группы «Рэнго сэкигун», выступающих под влиянием маоизма за немедленное вооруженное восстание для захвата власти. Группа «Рэнго сэкигун» возникла в конце 1971 года в результате слияния двух экстремистских групп, специализировавшихся на ограблении оружейных магазинов и банков. С тех пор на их счету десятки убийств, истязаний, грабежей и насилий. Чтобы создать опорный пункт для ведения партизанской борьбы, главари «Рэнго сэкигун» окопались в горах и учиняли зверские расправы над теми, кто отступал от «революционных принципов».

«Подвиги» объединенных «сэкигуновцев» нашли восторженный отклик в нашумевшем фильме «Очарованный ангел» (1972) режиссера Кодзи Вакамацу. В картине воссоздаются «героические» деяния террористов — грабежи, уличные перестрелки, взрыв бомбы... Режиссер, тоже сторонник террора, считает, что только страх, оказывающий прямое действие на инертные массы, способен поднять народ на борьбу и произвести «революцию в жизненном укладе».

Вакамацу отдал дань и сексуальному экспериментированию, особенно выделив сцену группового насилия. По утверждению Вакамацу секс — это «входной билет в революцию». Не случайно садизм и необузданный экстремизм «сэкигуновцев» приводят в восторг даже ангела — символический персонаж, давший название фильму.

Японская пресса воздала должное фильму Вакамацу. Журнал «Арт сиэта» («Искусство кино») выпустил специальный номер № 98, 1972), посвященный «Очарованному ангелу». Один из критиков назвал его самым «революционным», «антикапиталистическим» произведением во всей истории японского кино.

И все же ни анархо-экстремистское искусство, рассчитанное на сенсацию, ни «новый» реализм, ни экзистенциалистский роман, претендующий на иной поворот к рабочей теме, не стали вехой в развитии литературы о рабочем классе.

Активное стремление к действенному художественному познанию современной, крайне усложненной действительности стало характерной чертой японской демократической литературы последних лет. Эти искания нередко приводили к острым конфликтам и к размежеванию писателей, занимавших ранее близкие идейные позиции.

Еще в 1957 году группа писателей, основавших Общество изучения реализма, заявляла: «Назначение литературы не в том, чтобы лишь критиковать или объяснять окружающий мир. Руководствуясь закономерностями развития истории, мы стоим на позициях практического революционного преобразования общества. Суть современной действительности для нас — в борьбе между господствующим классом и угнетенными массами. Человеческая жизнь представляет для нас интерес не только как этическая проблема отдельного индивидуума, мы стремимся понять ее сложную структуру во всеобщей взаимосвязи с окружающей действительностью»[1].

Естественно, что писатели, провозгласившие такие лозунги, противопоставили себя приверженцам так называемого «нового реализма», стремясь глубже осмыслить метод социалистического реализма, его значение для современной японской литературы. Успех прогрессивной литературы Японии, по их мнению, зависит от «дальнейшего развития метода изображения человека и коллектива в социально-исторической перспективе, метода изображения действительности в процессе революционных преобразований, то есть от того, каким путем будет развиваться социалистический реализм в Японии» [2].

В 1965 году Общество изучения реализма перерастает в Союз демократической литературы Японии — широкое объединение прогрессивных писателей, куда вошли Корэхито Курахара, Сэйдзи Симота, Кан Эгути, Сэй Кубота, Сидзуо Сато, Кисё Накадзато и другие. Основные задачи нового художественного движения сводились к созданию революционной литературы рабочего класса и развитию прогрессивных традиций национальной культуры, особенно пролетарской литературы 20—30-х годов.

В докладе «Современное состояние японской литературы и задачи демократического литературного движения», с которым выступил Сэйдзи Симота на втором съезде Союза демократической литературы (1967), подчеркивается необходимость теоретического осмысления «творческого метода революционной демократической литературы, стоящей на позициях рабочего класса». Симота исходит из того, что сегодня рабочий класс Японии, сплачивая боевые ряды народных масс, требующих независимости, мира, демократии и улучшения жизненных условий, стал движущей силой могучего национального демократического единого фронта, возглавил его борьбу.

[1] «Атарасий рэаридзуму э-но мити» («Путь к новому реализму»). Токио, 1962, стр. 229.

[2] «Акахата» 17 декабря 1958 года. Токио.

К. РЕХО

ОБРАЗ РАБОЧЕГО В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЯПОНИИ

Примечательно, что прогрессивные писатели Японии подчеркивают значение художественного опыта Горького в освоении сложной действительности современного общества. Так, например, Сэйдзи Симота говорит: «В тяжелых условиях борется человек, и хотя он часто терпит поражение, но не впадает в безысходное отчаяние, а верит в свое будущее. Чтобы отобразить такого героя, писатель должен исходить из горьковского девиза: «Человек! Это звучит гордо!»[1]

В конце 60-х—начале 70-х годов перед демократическим литературным движением встала новая задача единого фронта культуры, обусловленная спецификой современного развития японского общества. В рамках программы единого демократического фронта не только возможно, но и необходимо взаимообогащение писателей разных идейно-творческих направлений.

Заслуживает внимания в этой связи творчество Дзюндзи Киносита — драматурга и прозаика, христианина по вероисповеданию, автора широко известных пьес, написанных по мотивам народных сказок. Его первая повесть «Бесконечные рельсы» (1965), затрагивающая проблему социальных последствий научно-технической революции в условиях капиталистического общества, вызвала живой отклик со стороны демократической литературной общественности.

В фокусе повести «Бесконечные рельсы»— один день из жизни машиниста государственной железной дороги. Киносита обращается к труду транспортников, то есть к той сфере, где последствия капиталистической рационализации выступают подчас наиболее ощутимо. Книга начинается с вводной главы, служащей исходной предпосылкой повествования. Автор скрупулезно, с глубоким знанием дела знакомит читателя с технической оснащенностью современной железной дороги, с подробными правилами из устава машиниста, соблюдение которых гарантирует безопасность движения. Писатель как бы стремится наглядно показать, что такое капиталистическая рационализация труда.

Машинист Куракити Минами — железнодорожник-ветеран, еще до войны он водил поезда. Принимал активное участие в забастовках. Но теперь, зная что скоро должен будет уволиться по возрасту, он стремится заслужить хорошую пенсию. Опытный и старательный рабочий, Минами во избежание неприятностей отходит даже от профсоюзных дел. И все же несчастье случается с ним. Поздней ночью, закончив работу, Минами направил электропоезд на запасную линию, но тут произошло непредвиденное. Из-за крайней усталости и нервного истощения он теряет сознание. Никем не управляемый поезд стремительно уходит в ночную мглу. Надвигается катастрофа...

Возникает вопрос: почему это произошло там, где технологический рационализм доведен до предела? Может быть, виновата сама техника, враждебная человеку? Киносита видит причину бедствия в другом. Он обвиняет всю систему капиталистической рационализации труда, направленной не на благо человека, а на его максимальную эксплуатацию. Каждый день Минами, чтобы справиться с чрезмерно уплотненным графиком, превращался в «механическую куклу», и в конце концов его нервы не выдержали. Противоречие между человеческой природой и последствиями капиталистической индустриализации приводит героя к катастрофе. Даже самая совершенная техника не помогает человеку, если она тоже служит средством эксплуатации его труда. Добро обращено во зло.

Критицизм Киносита имеет вполне конкретный социальный адрес. Стилистическая манера автора повести «Бесконечные рельсы» подчеркнуто рациональна. Традиционный для японской литературы лиризм уступает место логике. Повесть можно было бы назвать «прозой исследования».

Книга Дзюндзи Киносита привлекла внимание не только ярким художественным анализом и новизной подхода к теме рабочего класса. В обращении писателей разных идейно-эстетических ориентаций к этой главной проблеме нашей современности прогрессивная критика видит новую возможность расширения сферы демократического фронта культуры. «В сегодняшних условиях стоять на позициях рабочего класса,— пишет Симота,— значит стоять на точке зрения единого фронта широких масс в борьбе за независимость, мир и демократию...»

В лучших произведениях японской демократической литературы последних лет, таких как «Недолгий сон» (1967) Кисё Накадзато, «Рассвет» (1969) Сэйдзи Симота, «Река без моста» (1970) Суэ Сумии, «Глубокое течение» (1974) Кадзуо Ойкава и других, затронут широкий круг проблем, связанных с борьбой рабочего класса.

«Левый» радикализм и авантюризм получают резкий отпор со стороны демократических писателей. В повести «Дуновение перед рассветом» (1971) Сэй Кубота создал сатирический образ японских «сверхлевых» и высмеял их ультрареволюционные акции. Повесть основана на реальном событии лета 1968 года. Действие происходит в крошечном издательстве, где работают всего четыре сотрудника. Хозяин, член Федерации культурного просвещения деревни, 10 лет на собственном горбу возил газеты в села и, наконец, одолжив денег, открыл свое маленькое издательство, чтобы выпускать литературу для крестьян. Беда случилась после того, как он задумал уволить с работы маоиста Одзава и бездельницу Дан за систематический срыв работы. Они тут же сколотили «профсоюз» четырех и при поддержке извне организовали самосуд над хозяином и его женой, вынудив их подписать «революционный» акт о передаче «профсоюзу» всего имущества. Полицейские, приехавшие на место происшествия по звонку соседей, были довольны: «Что ж, рабочий класс «подводит итоги» в отношениях со своим издателем. Нам тут нечего делать...»

[1] «Бунгаку симбун» 15 апреля, 1971, Токио.

Повесть проникнута горькой иронией. Выставив напоказ японских ультра, писатель снял с них ореол героизма и убедительно показал, что экстремизм в конечном итоге играет на руку реакции.

Особого внимания заслуживает творчество Кисё Накадзато — одного из талантливых представителей демократической литературы Японии. Темы и сюжеты своих произведений Накадзато, бывший рабочий нагасакской судостроительной верфи, черпает из собственного жизненного опыта. Прекрасное знание среды, которую он изображает, придает его книгам глубокую достоверность. Но он не ограничивается бытописанием; ему чужд также узкий эмпиризм, которым часто грешат книги молодых писателей, пришедших в литературу непосредственно с производства. Накадзато стремится к художественному исследованию действительности и места в ней рабочего человека.

В 1963 году выходит первый роман Накадзато «Распутье», обративший на себя внимание критики. В центре произведения — образ молодого рабочего-коммуниста Дайто, в котором угадывается сам автор. Книга охватывает богатый повествовательный материал: всенародное движение против японо-американского договора безопасности; борьба рабочего класса против монополии; разоблачение ультралевых, пытающихся внести раскол в ряды рабочих. На фоне этой многогранной действительности современной Японии Накадзато показывает становление героя, раскрывает процесс превращения простого рабочего парня в сознательного борца.

Образ Дайто в романе ничуть не приукрашен, он дан в движении и развитии. Вначале герою было трудно ориентироваться в сложной политической обстановке. Слушая и сравнивая речи коммуниста и левого экстремиста, он не сразу улавливает принципиальные различия между ними. Автор не упрощает трудного процесса идейного возмужания героя, раскрывая этот образ через многосторонние взаимосвязи с другими персонажами, с окружающей его средой.

Смысл романа помогает понять антитеза: Дайто и левак Адаки. Еще студентом Токийского университета Адаки был одним из руководителей студенческого движения. Теперь, участвуя в борьбе рабочих, он считает, что принес себя в жертву идеям, так как перед ним был открыт путь к служебной карьере. Адаки начинает читать газету с конца, с городской хроники. С торжеством он комментирует, например, сообщение о смерти какого-то высокопоставленного лица правящей партии: «От разрыва сердца! Еще одно абсолютное исчезновение классового врага».

Дайто чувствует физическую неприязнь к ультралевым речам и восторгам Адаки, отдающим человеконенавистничеством. Рабочая мораль Дайто, сформировавшаяся в суровой жизненной школе, беспощадна к классовому врагу, но в то же время она гармонична и согласуется с общечеловеческим смыслом пролетарского движения. Критик Кэндзи справедливо замечает, что Дайто — еще не вполне сложившийся боец, но его прямота, смелость, весь его облик привлекают читателя. «Такого рабочего,— пишет он,— давно не было в японской литературе. Дайто — один из типичных образов рабочего-борца... Он осязаем и правдив»[1].

В романе «Шахта в море» (1966) Накадзато обращается к жизни горняков, представляющих самые малообеспеченные и наиболее эксплуатируемые слои японского общества.

Писатель идет от конкретного изображения, он тщательно исследует быт и труд горняков «в глубине», где рабочие задыхаются от угольной пыли. Стремление к интенсификации труда заставляет предпринимателей отменить даже обеденный перерыв. Проходчики отстающей бригады вынуждены работать в шахте под морским дном сорок часов подряд. Недаром главный герой романа Сайто Хёма, впервые надевший горняцкую каску, говорит: «На глубине девятисот метров кроме человека могли выжить лишь крысы да тараканы». Эта жуткая правда шахтерской жизни опровергает современный миф о рациональном капитализме без эксплуатации и подневольного труда.

Хёма, сын разорившегося рыбака, с детства привыкший к морю,— не просто жертва нищеты и эксплуатации. Он показан как человек думающий, способный осознавать свои человеческие возможности. Участие в борьбе рабочих за свои права было для него серьезной жизненной школой, закалило его. Обстоятельства жизни убеждают героя в правоте коммунистов — последовательных борцов против эксплуатации. Хёма познает высокое чувство рабочего товарищества, которое затем вырастет в политическую солидарность с коммунистической партией. И не декларациями, а силой логики самой жизни автор убеждает читателя в закономерности прихода героя в конечном итоге в ряды коммунистов.

Накадзато нашел новые подступы к рабочей теме, создал активного героя, которому органическая связь с коммунистами помогает раскрыть его богатые человеческие возможности. Автор с симпатией пишет о высоком чувстве солидарности, свойственном пролетариям. Хёма и его товарищи твердо стоят на ногах и знают, что делать. В этих людях видит писатель силу, способную реально противостоять угнетателям.

Новым эстетическим видением действительности отличается роман Кисё Накадзато «Недолгий сон» (1969), представляющий собой, как отмечает прогрессивная японская критика, художественную историю послевоенной японской жизни. В 1970 году за роман

[1] «Минсю бунгаку» № 5, 1970, Токио, стр. 141.

К. РЕХО

ОБРАЗ РАБОЧЕГО В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЯПОНИИ

«Недолгий сон» Кисё Накадзато удостоен премии Такидзи Кабаяси и Юрико Миямото, присуждаемой лучшим произведениям японской демократической литературы. Столкновение двух общественных сил определяет динамику повествования. Образу Минамиодзи, изворотливого промышленника, приспосабливающегося к новым послевоенным условиям, но втайне готовящегося возродить порядки былых времен, противостоят образы коммунистов Сакава и Танва, сплачивающих народ, чтобы бороться против эксплуатации и возрождения милитаризма.

В книге не упрощаются трудности, с которыми столкнулись коммунисты; раскол рабочего движения, провокации троцкистов, происки террористов из бывших офицеров императорской армии, пытающихся возродить старые порядки, и, наконец, анархические настроения, охватившие массу безработных,— все это требует не только преданных партии борцов, но и умелых политических руководителей масс.

Принципиально новым в романе «Недолгий сон» является образ мэра-коммуниста Танва. Накадзато один из первых в японской литературе обратил внимание на важнейшее явление политической жизни Японии 60-х годов — победу единого фронта прогрессивных сил на выборах губернаторов и мэров. В стране быстро росло число городов, муниципалитеты которых возглавили представители, избранные совместными усилиями демократических сил, и прежде всего коммунистов. Этот процесс отражал глубокие позитивные сдвиги в рабочем движении Японии. «С момента появления коммунистического мэра Танва я буквально был прикован к роману,— пишет критик Китамура.— В памяти были еще свежи события в Сиосири и Ямаоути, где коммунистов избрали в мэры... Я следил за каждым шагом Танва и Сакава, за их деятельностью, как будто это было мое собственное кровное дело. Я думаю, что Танва — совершенно новый образ, которого не было до сих пор в японской литературе. Коммунистическая партия выдвигает из своих рядов мэра — преобразователя жизни и участвует в управлении городом не как оппозиционная сила, а как правящая партия со всеми полномочиями. Наша литература не знала такого изображения деятельности коммунистов»[1].

Отражая тенденции времени, Накадзато воплотил в образе Танва растущее осознание собственной силы, присущее современному рабочему классу Японии, показал выдвижение пролетариата на передний план общенациональной жизни.

Сложна и драматична судьба полубезработного Эдо. Несмотря на высокую квалификацию, Эдо вот уже более тридцати лет влачит существование сезонного рабочего на предприятиях Минамиодзи. Он изо всех сил старается выйти из жизненного тупика, но тщетно. Оказавшись в безвыходном положении, Эдо продает жену в публичный дом. Глубоко в душе затаил он гнев, но всю ненависть направляет на своих же товарищей по несчастью,— Эдо неведомо чувство рабочей солидарности. В его глазах предприниматель Минамиодзи — «настоящий мужчина», который пришел на заброшенный остров, построил верфь и дал людям работу, хлеб. И ему перепадает коекакая работенка, никто ведь, кроме Минамиодзи, не предлагал и этого. Легко поддаваясь хозяйской демагогии, Эдо в конце концов вступает в ряды террористов, требующих ликвидации единого фронта демократических сил. Образ Эдо взят из жизни.

Характеризуя свое творчество, Накадзато говорит: «В своих книгах я рассказываю о том, что видел собственными глазами. Я написал о заводах, где работал, о горняках, о наступлении монополий. В этой реальной действительности я увидел ту силу, которая ее преобразует,— народ». И далее: «Без осознанного чувства духовного единения с этими людьми, которые, собственно, творят историю, ни одно мое произведение не могло бы быть создано»[1].

Исследуя судьбу Эдо и понимая сложность общественного механизма современной Японии, автор утверждает, что победа невозможна без долгой кропотливой работы с людьми.

Как сложилась дальнейшая судьба Эдо, Накадзато не показывает. Но то, по какому пути пойдет Эдо,— уже не только его личное дело. Танва осознает свою ответственность за судьбу тех, кто, лишившись средств к существованию, оказывается на грани преступления. Характер Танва раскрывается во взаимосвязи с массами, в повседневной работе. Он живет не рядом с людьми, а для людей. И хотя в финале перед ним встают новые трудности, читатель верит в конечное торжество его дела.

Роман Накадзато дает новый подход к рабочей теме, новый взгляд на современную японскую действительность. И не только. В нем отразились также современные тенденции развития демократической литературы, все более тяготеющей к эпической форме повествования. Это опровергает мнение некоторых японских критиков, считающих, что произведения большой масштабности с четко выраженной повествовательной конструкцией не свойственны якобы художественному мышлению японцев.

Расширение социального диапазона, стремление к художественному исследованию общественных отношений, к психологизму — эти позитивные сдвиги в послевоенной японской литературе обусловили тенденцию к широкому художественному синтезу в произведениях демократических писателей.

[1] «Минсю бунгаку» № 3, 1969, Токио, стр. 140.

[1] «Бунка-хёрон» № 4, 1970, Токио, стр. 115.

Обсуждая напечатанное

ПРОБЛЕМЫ РЕАЛИЗМА — В ЦЕНТРЕ СПОРА

Возвращаясь к проблемам, затронутым в работе В. Днепрова «Судьбы новых форм (Уроки «Герники» Пикассо)», опубликованной в № 4 за 1975 год в порядке обсуждения, мы помещаем статью В. Назаренко, полученную в качестве отклика, а также статью Д. Затонского.

Не исчерпывая темы, эти статьи показывают, что вопросы утверждения и развития магистрального художественного метода нашей эпохи — реализма — нуждаются в дальнейшей серьезной разработке. Попыткам буржуазных идеологов размыть границы между реализмом и модернизмом, предложить под видом художественного новаторства различные формы модернистского искусства наша эстетика противопоставляет искусство, отражающее жизнь в полном ее объеме и революционном развитии, способное охватить меняющийся мир многообразием индивидуальных стилей и участвовать в его преобразовании.

Обсуждая проблемы современной литературы, мы не должны упускать из виду эти главные принципы нашего искусства; отсюда — необходимость отстаивать и развивать их в идейно-эстетической борьбе современности.

Редакция предполагает возвращаться к этим вопросам в анализе конкретных явлений современной литературы.

ВАДИМ НАЗАРЕНКО

Оставим модернистское модернистам

Мысль о том, что в модернистском творчестве можно почерпнуть полезное реализму, нельзя сказать чтобы нова, иной раз она высказывалась искусствоведами. Оригинальность статьи В. Днепрова «Судьбы новых форм» — в чрезвычайной четкости постановки вопроса. Автор — как постоянно подчеркивается в статье — решительно против модернизма. Но он решительно за те формы, которые наблюдаются в модернизме. Такая четкость позволяет с необходимой конкретностью обсудить непустяковый вопрос об отношениях модернизма и реализма. Скользящие фразы — частый грех в эстетически-искусствоведческом обиходе. Так что да будет позволено немножко педантизма.

Идеи, развиваемые В. Днепровым, основываются на любопытном представлении об истории искусства XIX и XX веков. Это представление таково. В XX веке появились в искусстве «новые формы». Они «родились по требованию эпохи», то есть по требованию XX века. Художественные формы,

разумеется, появляются не сами по себе, а в конкретных произведениях конкретных художников. В. Днепров констатирует, что предстают «новые формы», о коих речь — в модернистском искусстве. Однако — и тут главная идея автора — модернисты лишь «узурпировали» эти «новые формы». И, стало быть, «формы», наблюдаемые в модернизме, существовали еше и до модернизма. Но где же? В чьем именно творчестве?

Автор желает проиллюстрировать это таким примером.

Вот было одно из модернистских течений: экспрессионизм. И в нем такие «новые формы», как «экспрессионистские формы». Однако, рассказывает автор, «экспрессионистские формы осуществлялись не только в модернистском, но и в классическом воплощении — начиная, по меньшей мере, с Достоевского». А экспрессионизм лишь «узурпировал» экспрессионистские формы» — «подчинил новые формы пессимистической идее», «оттеснил познавательную функцию». То есть вроде бы исказил, испортил «экспрессионистские формы» — сами по себе необходимые и прекрасные.

Автор энергично предостерегает: «Ни в коем случае не отождествлять» сами эти «новые формы» «с модернистской узурпацией»; «отождествление чревато серьезными потерями для социалистической культуры». Выдвигается, стало быть, задача отобрать обратно у модернистов-«узурпаторов» эти «новые формы», которые они облыжно числят своими; передать реализму.

Но почему же чувствуешь определенное сомнение относительно этой идеи?

Прежде всего, пожалуй, сомнение навевается со стороны законов языка. Ведь, например, прилагательное «экспрессионистские» образовалось от существительного «экспрессионизм». И подразумевает не иначе, как то, что свойственно именно экспрессионизму. И поскольку Достоевский не принадлежал к данному течению, то как-то несоответственно звучит применительно к его творчеству: «экспрессионистские формы». Тут невольно думаешь: не вкралась ли в размышления автора неприметная путаница двух довольно похожих, но разных по смыслу слов? Не хотел ли автор сказать об экспрессивных формах (то есть выразительных), свойственных произведениям Достоевского? И лишь обмолвился, сказав вместо «экспрессивные» — «экспрессионистские»? Но нет, именно такая замена позволяет вести речь об «экспрессионистских формах» — независимо от экспрессионизма — и призывать к внедрению экспрессионистских форм в социалистическую культуру. Однако идея, возводимая на такой замене, не кажется основательной.

Но вообразим на минутку, что творчеству Достоевского в самом деле свойственны «экспрессионистские формы». И ежели они «осуществлялись» еще Достоевским, и ежели вообще «деформация» — «играет значительную роль» еще «в классическом искусстве», то как же возможно называть их — «новые формы, открытые в XX веке», «добытые искусством XX века»? И как могли эти «новые формы» — оказывается, представшие еще в XIX веке,— «родиться по требованию эпохи», века двадцатого? Эти неувязки тоже возбуждают сомнение в резонности рассуждений автора.

А что, собственно, представляют собой эти «новые формы»?

Слово «форма» имеет применительно к искусству два значения. Форма предметов реальности, изображаемых в произведении. И форма самого произведения, художественная форма.

Применительно к изображаемым предметам, человеческим обликам, природе «новые формы» — поясняет В. Днепров — характеризуются тем, что «разрывают предметную целостность» вещей, «деформируют» реальные их формы. А также «нарушают пространственно-временную последовательность».

А что касается свойственных «новым формам» особенностей организации произведения в целом, то это поясняется так: «Сюжет и композиция картины основаны не на разработке жизненной сцены... а на ассоциативной связи образов, продиктованной мыслящей фантазией художника». «Художник не чувствует себя связанным эмпирически пространственной смежностью» людей и предметов. «Расположение вытекает из их ассоциативно смысловой смежности, из порядка их следования в мыслящей фантазии». Вследствие чего оказывается возможно «включение в границу картины пространственно несопряженных явлений».

Статья В. Днепрова посвящена преимущественно живописи. Обратившись к живописи домодернистских времен, нигде не найдем такого, говоря словами автора, «смелого преображения форм» реальности, когда изображаются, скажем, «глаза, сдвинувшиеся куда-то выше лба», или когда на картине — «обращенная к небу голова мужчины и его поднятые вверх руки — но нет туловища» и тому подобное. Не найдешь в живописи времен домодернистских и художнического презрения к «эмпирической пространственной смежности», желания строить картину лишь в том порядке, в каком представления о тех или иных предметах и фигурах приходят в голову.

И, вполне закономерно, В. Днепров не может привести ни одного примера этих «новых форм» в классической живописи, автор пытается изыскать эти «новые формы» в иных, домодернистских искусствах: бегло ссылаясь на музыку, театр, а в особенности на искусство литературы.

В. Днепров говорит: Пикассо «переносил в живопись свободу и подвижность образности, добытую литературой». Цитирует мнение Н. Дмитриевой: «Пикассо распространил на пластические искусства принципы поэзии — ассоциации, метафоры, законы тропа...» Вообще в «новых формах», представших в модернистском творчестве, проявляется «стремление уравнять возможности живописи с возможностями литературы».

Идеи об «уравнении возможностей» разных искусств не новы. В ходу у теоретиков

модернизма обоснование абстракционизма как «уравнения» живописи с музыкой, которая, мол, тоже «беспредметна», поскольку не «фигуративна». А теперь предполагается «уравнение» живописи с литературой.

Насколько это реально?

Уже одно то, что литература — искусство слова, а живопись — искусство «бессловесное», едва ли допускает их «уравнение». Но они основаны на разных человеческих возможностях и к разным человеческим возможностям обращены. Живопись обращается к зрительному восприятию. А литературные картины воссоздаются в нашем сознании исключительно мысленно. Эта прописная истина определяет коренные различия изобразительных возможностей живописи и литературы.

Как обстоит тут и там дело, например, с изображением жизненно реальных форм человеческих или предметных обликов? В. Днепров — цитируя такие горьковские строки: «Казалось, что все лицо дяди Хрисанфа, скользя вверх, может оказаться на затылке»,— напрасно полагает, что в таких случаях Горький «видел явления жизни теми же глазами, какими их видел Пикассо». Тут передается мысленное, гиперболизирующее представление (казалось... может оказаться...) об особенностях данной физиономии. Но отнюдь не «описывается», что у дяди Хрисанфа лицо действительно на затылке.

Совсем другое, если бы живописец изобразил лицо на затылке. Обращаясь к зрению, его искусство обращается и к зрительному опыту человека, непременно подразумевая: то, что пишется на картине, могло бы быть зримо и в действительности. Тут-то причина того, что модернистские деформации вызывают неодолимое внутреннее сопротивление многих и многих зрителей.

Но искусство литературы — строя картины мысленные, а не зримые — ограничивается, едва ли не всегда, частичным изображением, а порой даже и таким, которое забстрагировавшемуся теоретику может показаться «деформацией» или «абсурдом».

Вот в чеховском рассказе «Анна на шее» пожилая дама на благотворительном базаре изображается единственно через то, что у нее «нижняя часть лица была несоразмерно велика, так что казалось, будто она во рту держала камень». А далее она и просто именуется «пожилая дама с камнем во рту». Или вот в чеховской «Степи» — возчик Емельян в ливень «был покрыт большой рогожей с головы до ног и имел теперь форму треугольника». А немного погодя он именуется и вовсе «треугольник Емельян». Более того. Вот в чеховском «Учителе словесности» старик Шелестов и главный герой Никитин не обладают решительно никаким внешним обликом. Не изображены ни лица, ни телосложение, ни одежда.

Но попробуйте представить себе иллюстратора чеховских рассказов, который пожелал бы нарисовать пожилую даму действительно с камнем во рту, Емельяна действительно в виде треугольника, Шелестова и Никитина без фигур...

Коренные различия природы литературного и живописного искусства определяют и крайнюю неодинаковость в них путей метафоры, иносказания.

Вот в «Онегине», об убитом Ленском:

Тому назад одно мгновенье
В сем сердце билось вдохновенье,
Вражда, надежда и любовь.
Играла жизнь, кипела кровь;
Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо и темно;
Замолкло навсегда оно.
Закрыты ставни, окны мелом
Забелены. Хозяйки нет.
А где, бог весть. Пропал и след.

Эта мысленно-иносказательная образность воспринимается естественно, органически; она гениальна по силе чувства и выразительности. Но живописец никогда не сможет представить на картине нашему зрению метафорическое изображение умершего сердца в виде опустелого, покинутого хозяйкой дома.

Разумеется, искусству живописи свойственны метафоричность, иносказательность, переносный смысл. Но такая метафоричность, которая соответствует природе искусства живописи, обращенного к зрению, и отнюдь не «уравнивается» с литературной метафоричностью.

Каждому искусству — свое. Не потому ли и существуют разные искусства? А если взглянуть на принципы построения литературных произведений и живописных?

Как уже замечалось, В. Днепров полагает, что «новые формы», свойственные модернизму, «переносят» в живопись «свободу и подвижность образности, добытую литературой». В чем состоит эта «свобода и подвижность»? В модернистской живописи она усматривается автором в виде полного игнорирования законов пространства и времени. Но в домодернистской литературе встречаешься ли с такой «свободой и подвижностью»?

Вот хоть опять же «Онегин». Множество знаменитых «лирических отступлений». Множество размышлений и воспоминаний. Однако все это — по ходу повествования о судьбах Онегина, Татьяны, Ленского, в связи с изображением событий жизни, по поводу того или иного в этих событиях. Поэт очень «свободно» повествует о них, то и дело сопоставляет «пространственно несопряженные» события или обстоятельства. Тем не менее «пространственно-временная последовательность» отнюдь не нарушена. Потому что все это, в разных «ракурсах» и «планах», строит и строит единую картину событий и судеб, которая видится творческим воображением настолько в реальности пространства и времени, что Пушкин даже подчеркивал, говоря о своем романе, что в нем «время расчислено по календарю».

«Свобода» литературного повествования означает тут не разрушение реальности, а ход мышления о реальности. И это соответствует коренным свойствам человеческого мышления. Ведь и в житейском обиходе,

вспоминая какое-либо событие, можно думать о нем в различных «ракурсах», сопоставлять начало и конец, сравнивать в разном порядке те или иные подробности; и это отнюдь не мешает представлению о событии в его жизненной последовательности, не изымает событие из времени и пространства.

Идея об «уравнении возможностей» живописи и литературы — чистейшая фикция и в этом отношении.

Стремления модернистской живописи изображать вне времени и пространства идут отнюдь не от законов литературного искусства. Нельзя согласиться и с таким мнением В. Днепрова, будто нарушение пространственно-временной последовательности в модернистских «новых формах» важно для того, чтобы «ставить глубокие вопросы жизни, стремиться к всеобъемлющему охвату Времени». Весьма странно предположение, что для «всеобъемлющего охвата Времени» надо отречься как раз от передачи в искусстве реального хода времени.

Причины модернистского презрения к реальному пространству и времени, определенно, другие... Попробуем разобраться в этом.

«Ассоциативная связь образов» является в рассуждениях В. Днепрова главнейшей особенностью «новых форм». Не только «нарушение пространственно-временной последовательности», но и любая «деформация» предметов оправдывается «ассоциативной связью»...

Ссылаясь на ассоциации, автор вступает в область психологии. Но удается ли ему следовать основам психологической науки?

Как, собственно, представляет себе автор, что такое ассоциации? В. Днепров, видимо, считает ассоциации достоянием лишь искусства вообще, или определенных его видов, или определенного периода. Он то приписывает возможность ассоциаций именно и вообще литературе, откуда, мол, переняли ассоциативность «новые формы» живописи; то сочувственно цитирует Н. Дмитриеву, которая относит ассоциации лишь к одной из областей литературы, говоря: «Принцип поэзии — ассоциации»; то видит ассоциации лишь в искусстве XX века, заверяя: «Ассоциативная связь образов — иногда даже отдаленных — стала могущественным и гибким приемом у поэтов и живописцев нашего века».

Превратные представления. Ведь еще Ломоносов настаивал на важности для творчества «сопряжения далековатых идей». Главное, однако, в другом. В том, что ассоциативность свойственна отнюдь не только искусству; способность к ассоциациям — всеобщее человеческое достояние. О чем неукоснительно гласят элементарные учебники психологии. Роль ассоциаций велика и непременна в любом нашем запоминании и вспоминании, в возможностях воображения, во всех процессах восприятия и мышления.

Припомним, что основы психологии характеризуют такие главнейшие виды, как ассоциации по смежности, ассоциации по сходству, ассоциации по контрасту.

Но, примечательным образом, В. Днепров ведет речь лишь об ассоциациях по смежности. Согласно основам психологии, что представляют собой этого рода ассоциации? Они состоят в том, что представление об одном предмете или событии возбуждает в памяти или воображении представление о другом предмете или событии — существующем или существовавшем рядом с первым — во времени или пространстве. То есть ассоциирование (объединение) по смежности возникает на основе жизненно реальной смежности предметов или событий.

Но В. Днепров представляет себе «ассоциативно смысловую смежность» совсем иначе. «Ассоциативная смежность», по мнению автора, состоит лишь в том, что в воображении художника такой-то образ оказался рядом с другим образом. По каким объективным законам? Ни по каким. Единственная причина этой смежности образов в фантазии — выходит у В. Днепрова — то, что они оказались в фантазии смежными...

Элементарный учебник психологии характеризует идеалистическое понимание ассоциаций, при котором они воображаются независимыми от материальной действительности, рассматриваются как чисто психические связи. К сожалению, именно в этом русле идут рассуждения В. Днепрова об ассоциациях.

Именно рассуждая лишь о соседстве образов в фантазии, он и ограничивается ассоциациями по смежности (отбрасывая отражение в них смежности жизненной). И просто не может говорить об ассоциациях по сходству — тут уж никуда не денешься от реальных обликов вещей; а также об ассоциациях по контрасту, где тоже не уйдешь от реальных обликов. И тем более не может повести речь автор о более сложных ассоциациях, обусловливаемых более сложными жизненными связями между предметами или событиями. Например, об ассоциациях, определяемых причинно-следственными связями явлений действительности.

Пламенно рекламируемые «новые формы» предстают в описании самого же В. Днепрова как порождение чистопробного субъективизма. Автор не упускает из виду эту шаткость своих рассуждений. Признает, что «ассоциативная последовательность образов... несет в себе опасность субъективистского произвола, опасность «отскока» от жизни. Но зато, полагает он, «она же дает новую перспективу реализму, позволяя включить в границу картины пространственно несопряженные явления». Однако какова цена такому «сопряжению несопряженного», если оное сопряжение диктуется лишь авторским субъективизмом? Тут может возникнуть, пожалуй, лишь больший размах субъективизма.

Уместно подчеркнуть принципиальное различие между «службой» ассоциаций в реализме и модернизме.

В реалистическом творчестве и общении с реалистическим произведением роль ассо-

циаций чрезвычайно многосторонняя и решающе важная. Ассоциации участвуют и в сочинении сюжета, и в композиции вещи, и в зрительском или читательском ее освоении, и в понимании типизирующего или символизирующего ее значения.

Ассоциации, возбуждаемые реалистическим произведением, возникают наверняка объективно — потому что изображаются люди и предметы в их объективно-реальных обликах, как они представали бы и в жизни зрительному восприятию или мысленному представлению. Как говаривал Лев Толстой, «произведение искусства тем и отличается от всякой другой духовной деятельности, что его язык понятен всем».

Но вот модернистское искусство с первых своих шагов окружается армией комментаторов и толкователей, усилия которых, однако, тщетны. Ибо вот ведь какие бывают казусы. «Недавно Гертруда Стайн очень радостно сообщила мне: она, наконец, поняла, что должна означать моя картина с тремя музыкантами: по ее мнению, это натюрморт!» — с юмором рассказывал в 1935 году Пикассо в беседе с Кристианом Зервосом. А ведь Гертруда Стайн — никак не «рядовой зритель», а даже один из «мэтров» модернизма (подробно о ней — в книге Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой»).

Принципиальнейшее различие в обращении реалиста и модерниста к возможностям ассоциаций состоит в том, что реалист стремится своим произведением возбудить ассоциации в зрителе или читателе: ассоциации жизненно реальные, поскольку жизненно реально и то, что изображено в его произведении; а модернист желает в своем произведении изобразить сам процесс возникновения ассоциаций в его сознании или «подсознании». Но действительно ли достигает этого?

Различнейшие модернистские направления по-разному, но неукоснительно ссылаются в своих манифестах и теоретических обоснованиях на психологию. Примеры неисчислимы.

«Психологические аргументы» модернистов являются, однако, чистейшей мистификацией или самомистификацией. Ибо, предстающие тут терминология и рассуждения весьма мало соотносятся с данными подлинной психологической науки. И, прокламируемые в качестве не иначе как саможивейшего излияния «подсознательного», «эмоционального», «инстинктивного» и т. п., модернистские вещи фактически, едва ли не всегда, производят впечатление отнюдь не чего-то импульсивного, стихийно исторгшегося, а, напротив, некоей надуманности, рассудочности, даже натужности.

И еще. Возвещая свою, дескать всецело, подвластность зову психики, «нутра», модернисты тем не менее удивительно самоограничиваются. Ведь вот сколь ни калейдоскопически пестры в различнейших направлениях продукты модернистского творчества, а не бывало того, чтобы модернист взял да и написал людей или природу, каковы они есть, создал бы сюжетную картину в жизненно реальных формах. Нет, тут для модерниста строгий запрет, неумолимое табу. Кто запрещает? Психология? Но что за странная психология, запрещающая как раз видеть действительность?

Нет, психология тут ни при чем. Табу наложено по указке известного рода философии. Еще на заре модернизма, в 1886 году, один из идеологов символизма, поэт Гюстав Кан, писал в парижской газете «Фигаро»: «Мы стремимся применить к литературе научные теории, которые г-н Шарль Анри установил индуктивным методом, проверил экспериментально и изложил во Введении в принципы математической и экспериментальной эстетики. Теории эти основаны на чисто идеалистическом философском принципе, который учит нас пренебрегать реальностью материи и допускает существование мира только как представления». Чуть позднее символистский критик Альбер Орье писал: «В мире реально существуют лишь идеи. Предметы, как таковые, не имеют цены. Они могут существовать для художника только как знаки». В капитальном труде Джона Ревалда «Постимпрессионизм» — откуда я и беру эти примечательнейшие высказывания — подробно и объективно показано, как, с самого же начала, модернистское творчество явилось доктринерским, догматическим, связанным требованием идеалистической философии: отрицать достоверность живого восприятия, реальность действительности. Именно тут — в попытках осуществить это в художественной практике, изображать все что угодно, но только не реальные вещи в реальном восприятии — основа модернистской натужности, мертвенности в любых направлениях, следующих этой безжизненной догме.

Восхваляя «новые формы», В. Днепров, к сожалению, поддался мистификации насчет «психологического» источника модернистского вдохновения. Действительный же его источник — доктринерство и догма.

«Новые формы», о которых ведет речь В. Днепров,— изобретение и достояние именно модернизма. Нет никаких оснований говорить об этих «новых формах» до модернизма. Но, может быть, не отрицая этого несомненного факта, есть все же резон заимствовать возникавшие в модернизме «новые формы» на благо и во славу реализма? На пользу реалистического содержания? Вот ведь и В. Днепров говорит: «Самое важное — понять, какие требования современного жизненного содержания скрыто управляли исканиями нового живописного языка». Это содержание, говорит он, «может требовать иных форм, нежели средства, скажем, реалистической живописи XIX века».

Что же это за содержание?

Любопытным образом автор обосновывает необходимость «новых форм» лишь таким содержанием, как изображение Зла.

Предполагая эти «новые формы» возник-

шими еще в классике и ссылаясь на гоголевскую повесть «Нос», он думает, что сюжет повести, «превышающий возможности нормального представления», «понадобился для того, чтобы бичевать современное зло, уже не вмещающееся в изобразительные границы реализма XIX века». Идея странная. Ведь вот «Мертвые души» или «Ревизор» (хотя и не «превышают возможности нормального представления») едва ли уступают «Носу» по части «вмещения современного зла».

Рассуждая далее, В. Днепров пишет: «Из писателей XIX века дальше всех в художественном изображении зла... пошел Достоевский». Он «не мог обойтись одними только человеческими образами, художественно воссоздавая зло». Следует ссылка на «жуткое насекомое, явившееся во сне Ипполиту», и на то, что у Достоевского «тарантул стал воплощением всемирного зла». Так-то оно так, а все же Достоевский знаменит не изображением всемирного зла в виде тарантула, а именно жизненно реальными изображениями конкретных людей, когда добрых, а когда злых. Кто скажет, будто, например, фигура Смердякова как олицетворение зла уступает названному тарантулу?

Однако концепция В. Днепрова требует обосновывать «новые формы», где изображенное ирреально, вне пространства и времени, именно надобностью воплощать «всемирное зло». Ибо зло конкретное требует и изображений конкретных.

Впрочем, автор не отрицает существования конкретного зла и пишет: «Конечно, и теперь существует зло, входящее в состав индивидуальности, связанное, как у Шекспира или Достоевского, с личностью. Поэтому остаются вполне действительными способы изображения, идущие вглубь через внешнее сходство и воссоздание видимой формы объектов».

Таким образом, предназначение «новых форм» еще более сужается. Их миссия — служить изображению не всякого зла, а лишь «нечеловеческого».

Как такое «нечеловеческое зло» характеризуется в статье фашизм и фашисты. Автор пишет: «Фашиста трудно верно представить через форму личности, его сфера — безликое». Для изображения фашиста искусство должно «сконструировать безобразие, превышающее уровень нормального человеческого опыта». Ибо в фашисте «сквозь черты человека проступили черты зверя». Фашизм и фашистов надо изображать в виде «чудовищ». Тут-то, дескать, и необходимы «новые формы», порвавшие с реальностью. Не буду уж вступать в спор насчет этих идей, но отметим возникающую таким путем странность.

В одном из абзацев статьи В. Днепров утверждает: «Формы реалистической образности, типичные для XIX века [1], ныне... становятся одним из возможных компонентов более сложной и многообъемлющей эстетики современного реализма, подобно тому как теория Ньютона стала частным случаем более сложной и многообъемлющей современной физической теории» Ах, как наукоподобна эта аналогия с физикой! Но допустим. Согласимся на минутку, что теперь реализм — лишь одна из возможностей в океане иных возможностей, представляемых «новыми формами». В. Днепров утверждает, стало быть, безбрежные содержательные возможности «новых форм».

Однако тот же В. Днепров, как мы видели, описывает эти «новые формы» как нечто «узкоспециализированное», долженствующее служить лишь изображению зла, причем зла именно абстрактно мыслимого, вне жизненной, социальной, конкретности. И даже — как получается в статье — вроде бы предназначенное служить главным образом изображению фашизма в виде «чудовищ». Но подобная «специализация» в понятии о формах искусства — нечто ведь невообразимое ни теоретически, ни практически. А с другой стороны, автор не дерзает утверждать и обратное — содержательную универсальность «новых форм». Уместно прибавить, что эти «новые формы» во многом определились еще в символистской живописи конца девятнадцатого века, то есть задолго до появления фашизма. И что, обозревая модернистское искусство без малого за столетие его существования, не очень-то часто встретишь в нем «бичевание зла». Позиция, именуемая «по ту сторону добра и зла», тут куда характернее.

Таким образом и попытка жизненно содержательного обоснования «новых форм» как «реалистических» не обладает даже минимумом убедительности.

Впрочем, остается еще один, выдвигаемый В. Днепровым, довод в пользу реализма «новых форм». На который, как можно заметить, автор возлагает главнейшие надежды. Этот довод — картина Пикассо «Герника».

Всемирно знаменитый художник. И эта его картина посвящена фашистскому уничтожению целого города во время гражданской войны в Испании. И сама эта картина широко известна. И написана именно в тех «новых формах», о которых речь: крайняя деформация, изображение вне времени и пространства.

Из этого автор заключает: «Герника» — реализм. И «уроки «Герники» в том, что «формы, обреченные на вырождение и угасание вследствие связи с буржуазной модернистской культурой», получают «иную жизнь», когда оказываются связаны «с великой передовой идеей эпохи». Черпайте, стало быть, из «форм, обреченных на вырождение», и связывайте их с передовыми идеями!..

Но обсудим это повнимательнее.

Зачем, собственно, называть Пикассо реалистом? Ведь хотя и спорят о разных тонкостях в понятии реализма, а все-таки, пожалуй, общепризнанно: реализм—это когда изображается действительность. Какова она в чувственном восприятии и в своем значении. Но именно отказ от такого изображения и составил характерную особенность Пикассо. Модернист — не ругательное слово. Оно лишь констатирует резкую противо-

[1] Кстати, почему именно для XIX?.. А Рембрандт, а Шекспир и вообще...

положность реализму. Пикассо правильно будет назвать великим модернистом; ибо кто, как не он, внес один столько многообразия в модернизм.

Знаменито обилие периодов, изучаемое искусствоведами, знатоками его творчества. Периоды «голубой», «розовый» — а позднее условно именуемый «классицистским», в которых художник в немалой мере, а порой интенсивно обращался к обликам реальности. Переплетаются с этим в его творческой биографии периоды резкой деформации реальных форм или даже полного отказа от их реальности. Обозревая эти периоды, видишь, что Пикассо принципиально и последовательно разрабатывал в них различные манеры деформации. Так, например, в «кубистическом» периоде выработана была такая деформация, при которой все обретает объемность геометризованную, резко остроугольную, вопреки жизненно реальной мягкости, плавности. Был и период, когда деформация, напротив, состояла в превращении предметов в отдаленно напоминающие их плоскости, опять же геометризованного характера, причудливо наложенные одна на другую. А с начала 30-х годов разрабатывается такая манера деформации, при которой предметы опять же упрощаются до полуабстрактности, но контуры этих плоскостей буйно круглятся, «завиваются» — в какой-то мере наподобие растительного орнамента.

Те или другие периоды различных манер деформации отнюдь не были связаны в работе Пикассо с определенной тематикой, изображаемыми предметами. Например, кубистическое превращение постигает реальность и на картинах, где пейзаж, и на картинах, где предметы обихода, и на картинах, где человеческие фигуры.

Обратив на это внимание, можно довольно уверенно предположить, что в каждой из картин того или иного из этих периодов Пикассо, в общем, и не ставил себе задачи изобразить и выразить именно то в реальности, что было объектом картины. Творчество Пикассо состояло главнейшим образом в изобретении новых и новых способов деформирующего представления вообще действительности. И в этом смысле произведением Пикассо можно считать не столько ту или иную из картин, скажем кубистического периода, сколько весь кубистический период в целом. Обращение в той или иной из картин, к тем или иным обреченным на деформацию предметам — лишь повод для распространения вновь изобретенной манеры деформации на новый и новый материал.

Так грубо схематически обозначив эту особенность творчества Пикассо, вернемся к «Гернике», чтобы заметить и подчеркнуть: особенности «новых форм», наблюдаемые здесь, отнюдь не выработаны художником именно для этой картины и темы. Такого рода манера деформации, когда предстающее в картине подчеркнуто плоскостно, контуры, резко обозначенные, круглятся, как бы «завиваясь», изобретена Пикассо еще в самом начале 30-х годов, вне связи с какой-либо определенной тематикой. Что видишь, например, в «Спящей женщине» (1932) и «Натюрморте на столе» (1931), репродукции которых воспроизведены, например, в сборнике «Пикассо», изданном у нас в 1957 году. Эта манера ощутима и в «Гернике», написанной в 1937 году.

Появление этой картины имело большое политическое значение. Знаменитый художник, испанец Пабло Пикассо, выступил этой своей работой страстно и беззаветно в поддержку борющихся республиканцев Испании против фашизма. Высказываясь на том живописном «языке», который сформировался для него за десятилетия, «языке» полуабстрактных знаков, «языке» деформации. Велико было значение самого этого выступления: Пикассо против фашизма. Сам факт этот живейшим образом волновал современников. И при этом не так уж существенны были сложность и полуабстрактность форм произведения. Эти формы свойственны Пикассо, и главное было не в этих формах, а в том, что Пикассо выступает против фашизма. Словом, широкая известность этой картины, эффект, ею оказанный, определялись конкретным историческим «контекстом», и поныне она сохраняет значение как память о тех днях.

Но другое дело — стараться представить саму живопись этой картины как развитие реализма, как «уроки» реалистам: делай так или в таком роде. Стоит вынуть эту вещь из исторического «контекста», и немедленно возникает вопрос о внятности, «доходчивости», жизненной мотивированности ее «языка», как такового. Мы не можем, понятно, знать — как воспринимали, в какой мере понимали этот «язык» все зрители картины. Но любопытно вникнуть в высказывания такого ее зрителя, как В. Днепров, закрепленные в его статье.

Он говорит много темпераментного, восторженного об этой картине. Возвышаясь порой до чеканности речи, до поэтических интонаций. Однако это в общих словах. Он рассуждает об ассоциациях, о метафорах и так далее; но опять же несколько отвлеченно. Однако как видит он картину в ее конкретности, непосредственно зрительски, без ученых соображений? Вот как он описывает видимое им на картине: «Рядом с матерью, держащей на руках ребенка,— бык с выражением мрачного равнодушия», «Жест, которым мать поддерживает свое мертвое дитя». «Освещается» это «чем-то, что одновременно напоминает и о солнце, и о простой электрической лампочке».

Примечательно: такое описание соответствует некоему реалистическому изображению. Но эту картину так «увидеть» нельзя. Ибо возьмем репродукцию и сразу заметим: тут, собственно, нельзя сказать, что бык рядом с матерью; нельзя сказать, что мать держит на руках ребенка. Изображение таково, в своей плоскостности, что женская фигура как бы вклеена в

столь же плоскостную фигуру быка; очертания ребенка как бы наложены на очертания женщины. (Нечто вроде «двойной экспозиции» в фотографии, когда одно просвечивает сквозь другое и нельзя увидеть, что ближе, что дальше.) Нельзя тут говорить о «жесте» матери; ибо жест подразумевает движение в реальном пространстве, реально выразительное. Нельзя говорить и об «освещении»: таковое предполагает объемность изображения в пространстве, а тут сложная игра плоскостей.

Таков конкретно изобразительный «язык» картины, ее художественные формы.

Именно этим «языком» переплетения плоских полуабстрактных-полуфигуративных силуэтов Пикассо и стремился высказать то, что хотел высказать. Однако В. Днепров не может «прочесть» то, что говорится именно посредством этого «языка». Он рассуждает лишь об ассоциациях, вызываемых женской фигурой, быком, светильниками и так далее, вне зависимости от форм изображения; так, словно бы изображение и не было столь причудливо деформировано. Между тем деформация эта как раз и составляет собой предстающее в картине. Пренебречь этой деформацией — значит пренебречь самим искусством данного художника, и деформацию эту отнюдь нельзя пояснить просто тематически. Верно то, что изображены люди в минуты страшных страданий. Но ведь фигуры их «деформированы» еще и безотносительно к этим страданиям; само представление о человеке здесь заранее и до крайности деформировано. И связано это, опять заметим, не только с данной картиной. Опять напомним, к примеру, «Спящую женщину», где того же порядка деформация, хоть нет никаких страданий: напротив — мгновение покоя. Несомненно, такая деформация человеческих и предметных обликов имела для Пикассо очень важное значение: иначе зачем бы он так настойчиво осуществлял ее от картины к картине? Но В. Днепров не понимает этого «языка». Оставляет его полностью в стороне. И, более того, мысленно подставляет вместо изображения, действительно предстающего в картине,— изображение реалистическое, где есть и освещение, и пространство, и расположение рядом или поодаль, и жесты.

И это свидетельствует о том, что хоть автор и ведет темпераментную речь во славу «новых форм», однако внутренне, непроизвольно, бессознательно испытывает глубоко естественную потребность в изображении реалистическом.

Место модернизма в мировой художественной культуре конца XIX и XX века весьма обширно; влияние его велико. Модернизм заслуживает и даже требует внимательнейшего изучения нашими искусствоведами. Однако формы модернизма никак не могут быть извлечены из исторических обстоятельств, из «атмосферы», из воззрений жизненных и философских, породивших его, и переданы в «наследство» реализму.

Превратно огульное предположение, будто эти «новые формы» рождены XX веком — вообще, в целом. Такое предположение «автоматически» зачисляет именно модернистские формы в «авангард» художественной цивилизации, а произведения реалистические, которых, представьте себе, множество и в двадцатом столетии,— в лучшем случае в «арьергард», если и вовсе не в «пережиток».

Между тем в условиях почти столетних влияний модернизма именно реализм является подлинным авангардом мировой художественной культуры.

Таковы — вопреки авторским намерениям — «уроки» статьи В. Днепрова, если вникнуть в нее по достоинству, не обольщаясь скользящими фразами.

Д. ЗАТОНСКИЙ

Взгляд на искусство — взгляд на эпоху

Невзирая на густую индивидуальную окрашенность, точки зрения В. Днепрова и В. Назаренко довольно типичны для нашего литературоведения и искусствоведения. Каждая из них — это более или менее «крайний» взгляд на пути развития, на судьбы художественных движений XX века. В этом смысле позиции В. Днепрова и В. Назаренко показательны, в некотором смысле чуть ли не «нормативны», и невозможно удержаться от искушения вступить с ними в спор. Ибо соприкосновение с такого рода воззрениями, выявление их «узких мест» помогает уяснить себе (а если посчастливится, то и другим), где наше представление о современном искусстве еще не вполне накладывается на его реальное бытование.

Итак, я вмешиваюсь в полемику двух авторов отнюдь не в качестве арбитра, наперед знающего истину и владеющего всеми правилами игры, а как человек, имеющий лишь собственное суждение касательно предмета спора и надеющийся, отталкиваясь от чужих мнений, углубить свое.

В. Днепров — как читатель, возможно, помнит — поставил себе задачу сложную, но в высшей степени заманчивую: «...отличить новые формы, родившиеся по требованию эпохи, от их функционирования в модернизме; ни в коем случае не отождествить их возникновение с модернистской узурпацией — отождествление чревато серьезными потерями для социалистической культуры».

Назревшей, актуальной считал такую задачу и Б. Сучков. Он писал: «Если предполагать (как это делают, порой даже неосознанно, некоторые исследователи), что реализм зиждется лишь на одном виде обобщения действительности, повторяя ее формы, то анализ не укладывающихся в догму произведений ставит такого исследователя в трудное положение: слишком многое в мировом искусстве оказывается выведенным за пределы реализма» [1].

Значит, рассматривать все новые художественные формы XX века как модернистские — это нанести ущерб социалистической культуре и обеднить реализм. Искусство — не только каждое отдельное его произведение, а и все оно в целом — есть отражение окружающей действительности, своеобразное зеркало эпохи. Мы живем в эпоху грандиозной революционной ломки, эпоху перехода от капитализма к социализму. Такой переход — процесс длительный и сложный, чреватый антагонистическими столкновениями, яростной борьбой, упорным сопротивлением, болезненным отмиранием старого, трудным, мучительным порой рождением нового. Неоднозначность, внутренняя противоречивость, зигзагообразность эволюции новейшего западного искусства, существование в нем обширных декадентских пластов обусловлены этими трудностями социального развития. Однако развитие современного мира идет ведь в конечном счете со знаком плюс. И реализовать задачу, которую поставил себе В. Днепров, означает, помимо всего прочего, искать тому дополнительных подтверждений. Не больше, но и не меньше.

В. Днепров опубликовал немало работ — в том числе и статьи в «Иностранной литературе»,— где изложил свою концепцию модернизма и выразил недвусмысленно отрицательное к нему отношение. Так что в «Судьбах новых форм» исследователь смог уже двинуться дальше. Он жирными линиями обозначил границы направления, оставляя вне их все, что, по его разумению, модернистским не является. Убедительно это сделать можно было только с помощью тщательнейшего, скрупулезного разбора конкретных художественных произведений. В. Днепров выбрал «Гернику» и некоторые другие работы Пабло Пикассо.

Перед феноменом, именуемым «Пикассо», немало советских исследователей останавливалось в некоторой растерянности. В самом деле: с одной стороны, он — деформатор всех и всяческих живописных, изобразительных форм, один из зачинателей кубизма, приверженец сюрреализма (то есть как будто бессомненный модернист!), а с другой стороны — член коммунистической партии, человек самых прогрессивных убеждений, который по логике вещей должен бы склоняться к реализму. И одни сомневались в убеждениях художника, другие хвалили его «Голубя» и хулили «голубой» период, «розовый» период, кубистский период, сюрреалистский период, неоклассицистский период; третьи разводили руками, ссылаясь на «противоречия». В. Днепров попытался разобраться в том, насколько изобразительные средства «Герники» или «Минотавромахии» созвучны всем известному и никем не оспариваемому антифашистскому, гуманистическому содержанию этих произведений. Его анализ остроумен, квалифицирован, изящен и главное, по-моему, доказателен. Плоскостные образы людей и животных со смещенными, сдвинутыми чертами, наложенные на «тесное пространство кошмара», сочетающиеся между собой лишь «по капризу» ассоциаций, выражают именно рационально немыслимый, «внечеловеческий» характер метафорически запечатленного живописцем события. Более того, они выражают и неспособность смириться со злом, даже нечто вроде протеста, сопротивления. В «Минотавромахии» — это девочка со свечой, стоящая на пути быка, а в «Гернике» — два светлых человеческих лица в правой части картины и рука со светильником.

Спрашивается, мыслимо ли подобную художественную систему рассматривать как модернистскую? Ведь советская наука как будто едина в том, что модернизм — категория не только эстетическая, но и идеологическая — видение хаоса, вселенского беззакония и неразумия, извечного возвращения на круги своя, да еще усугубленное резиньяцией, отчаянием, капитуляцией перед безнадежностью, перед иррациональным злом. Мир «Герники» не таков. Спору нет, и в нем царит зло. Но не необоримое, не извечное, не предопределенное. Несмотря на всю символичность образов, зло это социально. И картина написана, чтобы с ним бороться. Сказал же как-то Пикассо: «Нет, живопись создана не для того, чтобы украшать жилище. Она — оружие для нападения на врага и защиты от него» [1].

Модернистские вроде бы формы служат явно немодернистским целям... Так, может быть, это и формы немодернистские? В. Днепров сумел показать, что они у Пикассо (как и у Стравинского, Шостаковича, Брехта) отличаются от модернистских прежде всего по функции: «Выступают... в ряду других живописных форм, не становясь началом замкнутого стиля», не подавляя характерную для реализма «познавательную устремленность» искусства.

Однако при решении вопроса о происхождении таких художественных форм — или, если хотите, об их эстетической гносеологии — В. Днепров как-то странно непоследователен. Я уже цитировал то место его статьи, где речь идет о необходимости отличать «новые формы, родившиеся по требованию эпохи, от их функционирования в модернизме». Вроде бы все ясно: XX век с его свершениями, борениями, противоре-

[1] Б. Сучков. Некоторые актуальные проблемы. «Новый мир» № 10, 1970, стр. 222.

[1] "Lettres françaises", 24 3.1945.

чиями породил прежде невиданные художественные средства, в том или ином смысле созвучные новой действительности, однако их непривычность на первых порах способна была ввести в заблуждение и потребителей искусства, и критиков, и самих художников. Например, Томас Манн в 1939 году говорил по поводу собственной «Волшебной горы»: «Конечно, повествование оперирует средствами реалистического романа, но оно не является реалистическим романом, оно постоянно выходит за рамки реалистического, символически активируя, приподнимая его и давая заглянуть сквозь него в сферу духовного, в сферу идей» [1]. Сегодня все мы согласны с тем, что Томас Манн — реалист, но тридцать — сорок лет назад, то, что он именует «символической активацией» характеров и ситуаций, с этой точки зрения вызывало сомнения. Аксиология реалистического романа совершенно естественно и логично исходила из его предшествующих классических образцов, и потребовалось время, чтобы осознать, что реализм как направление, как метод движется и куда он движется.

Впрочем, по мере углубления в свою тему В. Днепров начинает оценивать новые формы XX века несколько иначе, чем я это только что изложил. Он говорит о Брехте, который «реалистически» использовал «экспрессионистские формы»; спрашивает, «прижились ли непривычные формы на реалистической почве», и отвечает, что «реалистическое искусство ассимилирует данные формы». Согласитесь, что это уже совсем иной аспект проблемы. Речь идет не о «модернистской узурпации» чего-то родившегося вне его лона, а, напротив, о приспособлении модернистского к немодернистскому контексту. Разумеется, как частный случай такое тоже заслуживает внимания: среди модернистов встречались художники крупные и яркие, которым общая болезненность мироощущения была не в силах помешать творить поэзию; и поэзия эта могла одним из слагаемых войти в палитру другого художника, уже не модернистского. Но мнение, будто новые формы XX века, как правило, пришли из модернизма, мне трудно разделить

Я не стану здесь доказывать, что, например, внутренний монолог (как, впрочем, и элементы «потока сознания») до Джойса, до Вирджинии Вулф и даже до Эдуара Дюжардена встречался у Льва Толстого. Не стану не только потому, что это уведет нас далеко в сторону от главного предмета разговора и втянет в бесконечный и отчасти бесплодный спор. Дело еще и в том, что мнение, которое я взялся бы оспаривать, противостоит общей концепции В. Днепрова, его взглядам на природу реализма и модернизма.

Так чем же все-таки объяснить противоречие? Думаю, что корни его — в изначальном композиционном замысле статьи, где самое себя ограничивающая конкретность материала сопротивляется широте, всеобщности выводов. Здание, именуемое «Судьбы новых форм», воздвигнуто, по сути, на фундаменте одной «Герники». Я говорил выше, что подробный анализ этой картины — сильная сторона статьи В. Днепрова, и от слов своих не отказываюсь. Однако сила в данном случае обернулась слабостью, ибо «микро- и макрокосмические» элементы в согласование сколько-нибудь удовлетворительно не приведены.

Альфред Барр, автор одной из основополагающих монографий о творчестве Пикассо [1], выделяет «Гернику» в особый период. С Барром, конечно, можно спорить. Но что не вызывает сомнения, так это специфичность знаменитой картины, да и тех, что вместе с нею привлекаются В. Днепровым для анализа. Этого не только не отрицает, это даже всячески подчеркивает автор статьи. И «Герника», и «Минотавромахия», и «Мечты и ложь генерала Франко», и «Кошка с птицей» (кстати, они созданы во второй половине тридцатых годов) образно-метафорически воспроизводят «современное зло, уже не вмещающееся в изобразительные границы реализма XIX века». Так объясняется присущая всем названным полотнам деформация жизнеподобного образа. «Фашиста,— продолжает В. Днепров,— трудно верно представить через форму личности, его сфера — безликое. Привычные способы индивидуализирования и типизирования тут оказываются подчас художественно малоэффективными».

Это справедливо, но никак не общезначимо. И не только потому, что бытие XX века отнюдь не исчерпывается существованием нечеловеческого, безликого зла. Даже такое зло порою изображается по-иному, хоть и столь же нетрадиционно. У писателя из ФРГ Мартина Вальзера в романе «Половина игры» есть следующая сцена. Центральный персонаж Ансельм и его приятель явились в некий промышленный концерн на заседание. Пока произносятся дежурные речи, приятель просвещает Ансельма насчет участников. Этот, дескать, правая рука шефа — бывший крупный чиновник гиммлеровской службы безопасности, палач. А тот — так, мелочь, всего лишь юрисконсульт, сын участника антигитлеровского генеральского путча, расстрелянного в свое время,— быть может, даже соседом сына за этим столом; и сына держат здесь в качестве своеобразного «нравственного алиби». Правая рука шефа — человек с неприятным птичьим лицом, узкой полоской рта, бегающими глазами; сын же «героя двадцатого июля» — толстый, розовый, с безвольным ртом. Потом оказалось, что Ансельм все перепутал: принял «сына героя» за палача, а палача за «сына героя». «Я должен был напрячь усилия, чтобы их снова переиначить»,— сообщает Ансельм. Ведь он построил целую концепцию, на основании внешности представил себе характеры. Теперь все рухнуло. И строить приходится заново: превращать жирный, безвольный рот в рот, привыкший изрыгать команды...

[1] Т. Манн. Собр. соч. в девяти томах, т. 9. М., Гослитиздат, 1960, стр. 165—166.

[1] Alfred H. Barr. Picasso: Fifty Years of His Art. New York, 1943.

То, что делает Вальзер — тоже способ разоблачать безликое зло. Он, однако, деформирует жизнеподобное не снаружи, а изнутри.

Могут сказать: там — живопись, здесь — литература, и это не одно и то же. Верно. Но и живопись не всегда расчленяет и заново собирает образ, рисуя современное зло. А в то же время Пикассо нередко поступает именно так, имея дело с совсем другим содержанием. Например, в портрете Амбруаза Воллара (1909 - 1910) или в «Трех музыкантах» (1921), в «Трех танцующих» (1925). И было бы довольно логичным представить себе всю ситуацию противоположной той, какую видит В. Днепров: новые формы, с помощью которых Пикассо бичует кошмарное зло, не были созданы с этой целью, а лишь нашли себя, выявились в ходе ее реализации. Художник в разных условиях экспериментировал над способами деформации, пока, соприкоснувшись с серьезным, достойным и, главное, адекватным объектом, один из них не заиграл всеми красками истинного и высокого трагизма.

Не скрою, все это построение несколько схематично. Но оно, по крайней мере, проливает свет на причины, по которым В. Днепров так упорно, как будто даже вопреки собственным убеждениям, выводит новые формы XX века из форм модернистских, нереалистических. В том частном случае, на который он опирается в рассматриваемой мною статье, это и в самом деле было так. Изобразительные средства Пикассо генетически связаны с кубизмом или сюрреализмом, причем не только в «Фабрике в Хорта де Эбро» (1909), «Сидящей» (1927), «Женщине в голубом платье» (1941), но и в «Гернике».

Однако стоит ли на частном случае основывать общую теорию, даже просто им ее иллюстрировать? Вещей, написанных во второй половине тридцатых годов (как бы значительны они сами по себе ни были), не хватает и на то, чтобы сложить цельную концепцию творчества Пикассо. (Впрочем, как подчеркивает В. Днепров, он подобной задачи перед собой и не ставил.)

Художник писал более семидесяти лет и при этом был неподражаемо изменчив. Вот как характеризует его западногерманский историк искусства Арнольд Хаузер: «Эклектизм Пикассо — это сознательное и преднамеренное разрушение единства личности; его подражания — протест против культа оригинальности; его деформация действительности, искавшая для себя все новых и новых форм, чтобы тем настойчивее продемонстрировать свою произвольность, стремится прежде всего подкрепить тезис о том, что «природа и искусство — вещи совершенно разные». Пикассо превратил себя в иллюзиониста, фокусника, пародиста...» [1] Правда, другой, на этот раз английский, историк искусства — Герберт Рид, пытаясь отыскать путеводную нить в этом мире «эклектизма», отмечает: «Четко выраженная стилевая тенденция, которую мы можем нащупать в богатом творчестве Пикассо,— это архаизирующий неоклассицизм; к нему художник снова и снова возвращается» [1].

«Архаизирующим неоклассицизмом» Герберт Рид именует всю совокупность стилевых приемов, которыми Пикассо когда-либо пользовался для воссоздания жизни в формах самой жизни. И все-таки можно ли на этом или даже на каком-нибудь другом основании причислять Пикассо (как то делает В. Днепров) к реалистам? Меня он, во всяком случае, не убедил в том, что автор «Герники», не говоря уж об «Авиньонских девушках»,— реалист.

Главное, однако, даже не в этом. Мастерский анализ «Герники» и «Минотавромахии» в статье В. Днепрова существует как бы сам по себе. И «судьбы новых форм» существуют как бы сами по себе. Ибо связь между этими двумя лейтмотивами порой умозрительна.

Все эти промахи В. Днепрова уловил В. Назаренко: и то, что новые формы XX века оказываются вроде бы формами модернистскими; и то, что их функция изображать кошмарное и безликое современное зло — слишком, так сказать, узкая специализация; и, наконец, то, что Пикассо без достаточно веских оснований объявлен реалистом. Однако уязвимые места концепции В. Днепрова представляют для В. Назаренко своеобразный интерес. У него имеется собственный взгляд на проблемы искусства XX века (как я уже упоминал, взгляду В. Днепрова диаметрально противоположный), и он пользуется каждой возможностью укрепить свою позицию и ослабить позицию оппонента. Это в порядке вещей. Впрочем, при соблюдении одного условия — объективности. К сожалению, В. Назаренко условие такое соблюдает не всегда.

В. Днепров упомянул, что «Пикассо стремился уравнять возможности живописи с возможностями литературы...» Сделал он это вовсе не для того, чтобы, исходя из опыта литературы, оправдать право автора «Герники» на деформацию живописного образа. Мы уже имели возможность убедиться, что для В. Днепрова подобная деформация оправдана самой функцией деформированного образа. Связь же Пикассо с литературой он отмечает для того, чтобы подчеркнуть типологическое сходство исканий в различных искусствах XX века. Однако В. Назаренко, оттолкнувшись от слова «уравнение», развернул систему доказательств, призванную утвердить, что литература — одно, а живопись — другое и внутренние законы у них разные. При этом автор статьи «Оставим модернистское модернистам» выявил и эрудицию, и педагогический талант. Но зачем? Думаю, что и большинство читателей В. Назаренко, и сам В. Днепров были здесь с ним наперед

[1] Arnold Hauser. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München, 1973, 1001 - 1002

[1] Herbert Read. Geschichte der modernen Malerei. München—Zürich, 1959, S. 150.

почти во всем согласны. Рассуждения о специфике литературы имели бы, правда, некоторый смысл, если бы В. Назаренко, возражая против деформации в живописи, допускал ее в романе, повести, стихотворении. Однако он не допускает ее нигде. Так в чем же, собственно, дело?

Существует такой метод полемики: побольше возражать, побольше опровергать, поменьше соглашаться, теснить того, с кем споришь, оставляя ему как можно меньше «содержательного пространства». В. Назаренко поступает подобным образом не только в рассмотренном случае. В Днепров, скажем, говорит о роли ассоциаций в живописи Пикассо, и В. Назаренко обращается к теории ассоциаций, вспоминает труды по психологии, из которых мы узнаем, что ассоциации бывают разные — по смежности, по сходству, по контрасту...

Всего этого можно было бы и не касаться, если бы добрая половина статьи В. Назаренко не состояла из подобных экскурсов. А ведь они способны ввести в заблуждение — если читатель этого номера «Иностранной литературы» не заглянет в тот, где печаталась статья В. Днепрова, и не убедится сам, что В. Днепров в общем-то не дает для них никакого реального повода.

Стремление В. Назаренко во что бы то ни стало и, главное, по всем пунктам опровергнуть своего «антагониста» ощущается и в другом. Попробуйте, к примеру, внимательно перечесть тот абзац его статьи, который начинается словами: «Пламенно рекламируемые «новые формы» предстают в описании самого же В. Днепрова как порождение чистопробного субъективизма». Не вызовут ли у вас слова эти некоторого замешательства? Не усомнитесь ли вы в том, что советский литературовед способен столь открыто и «пламенно» отстаивать «чистопробный субъективизм»? И справедливо усомнитесь... В. Днепров написал: *Конечно,* ассоциативная последовательность образов, *как, впрочем, всякая художественная форма, заключает в себе не одну возможность развития. Она* несет в себе опасность субъективистского произвола...» А В. Назаренко предпочел то, что здесь выделено курсивом, опустить. И опустив, истолковал оставшееся в желательном для себя смысле: именно в том, что В. Днепров тоже, дескать, видит глубокую порочность пропагандируемых им новых форм искусства XX века и, видя, продолжает пропагандировать. Тем самым и В. Днепров, и новые формы попадают под подозрение.

И еще один пример. Я прошу прощения за длинную цитату из В. Назаренко, которая к тому же включает в себя цитату из В. Днепрова, но тут это, увы, неизбежно: «В одном из абзацев статьи В. Днепров утверждает: «Формы реалистической образности, типичные для XIX века, ныне (здесь В. Назаренко опускает слова: «развиваются и обогащаются!»)... становятся одним из возможных компонентов более сложной и многообъемлющей эстетики современного реализма, подобно тому как теория Ньютона стала частным случаем более сложной и многообъемлющей современной физической теории». Ах, как наукоподобна эта аналогия с физикой! Но допустим. Согласимся на минутку, что теперь реализм — лишь одна из возможностей в океане иных возможностей, представляемых «новыми формами». В. Днепров утверждает, стало быть, безбрежные содержательные возможности «новых форм».

Надеюсь, читателю удалось заметить, как «эстетика современного реализма» (у В. Днепрова) трансформировалась в «одну из возможностей в океане иных возможностей» (у В. Назаренко) и как из трансформации этой возникло нечто «безбрежное», приписываемое взглядам В. Днепрова. Впрочем, даже если читатель со мною не согласится, я останусь при том убеждении, что в данном случае имеет место не сознательная, а скорее непроизвольная аберрация критического зрения. В. Назаренко просто не может себе представить, что теоретик, который намерен у модернизма что-то отнять, может не быть апологетом этого самого модернизма. Такая уж у него логика...

В общем же и целом позиция автора статьи «Оставим модернистское модернистам» столь же проста, сколь и категорична: никаких новых форм искусство XX века не породило, никакого современного реализма не создало. Одна из важнейших забот В. Назаренко — доказать, будто в «домодернистские времена» «деформаций», «экспериментов» с пространством и временем и вообще «новаций» в помине не было. И он не желает замечать ни Иеронима Босха с его «Страшным судом», ни Лоренса Стерна с его «Тристрамом Шенди», ни лишенной зрительной перспективы, плоскостной живописи средневековья. А вокруг гоголевского «Носа» ходит с некоторой опаской. Очевидно, какие бы то ни было отклонения от жизнеподобия в искусстве, имевшие место в прошлом, беспокоят В. Назаренко тем, что грозят, с его точки зрения, превратиться в традицию, освящающую отклонения сегодняшние. Что же до этих последних, то все они будто бы от лукавого, от модернизма.

Такое представление о современном искусстве столь не соответствует истинному его состоянию, что В. Назаренко, когда обращается к конкретным фактам, то и дело свидетельствует против себя. Я уже касался его спора с В. Днепровым о живописи и литературе. В ходе этого спора он приводит интересные примеры деформирующей метафоризации литературного образа: «пожилая дама с камнем во рту», «треугольник Емельян». Оба они взяты из Чехова. И хотелось бы спросить В. Назаренко, смог бы он отыскать нечто подобное, скажем, у Пушкина, у Бальзака, у Флобера? А если нет, то не говорит ли это об эволюции, об обогащении реалистических средств, о возникновении новых форм? Тех, что казались современникам непривычными, быть может, даже подозрительными. Ведь и Чехова когда-то нарекали импрессионистом — не за «треугольника» ли «Емельяна»?

Казалось бы, все так очевидно! Однако

представлять себе реализм неподвижным, неизменным, всегда самому себе равным проще. Берешь эталон, образец и прикладываешь его к художнику. Подходит — значит, реалист; не подходит — модернист.

«Реализм,— говорит В. Назаренко,— это когда изображается действительность». Но какая действительность? Разве она не меняется? Разве остается все той же со времен битвы при Лепанто или взятия Бастилии? И потом — что такое ее изображение: повторение поверхности или выявление сущности? Наконец последнее: не должен ли в связи с изменением действительности меняться и характер изображения?

Разные люди отвечают на такие вопросы по-разному. Реализм, полагает, например, один специалист,— это «создание мира, структура которого аналогична фундаментальной структуре той общественной реальности, посреди которой произведение создается» [1]. Во многом иначе мыслит другой: «Свести реализм к вопросу формы, связать его с одной, только одной (а именно: старой) формой — значит сделать его бесплодным. Реалистическое письмо — это не вопрос формы. Все формальное, что мешает нам дойти до сути социальной причинности, надо отбросить; все формальное, что помогает нам дойти до сути социальной причинности, надо привлечь» [2].

Интересно, к какому из этих суждений присоединился бы В. Назаренко? Первое зовет подражать окружающей реальности, наследовать ее формы. Второе — как будто любые формы дозволяет, да еще и предпочтение отдает формам новым.

Первое суждение принадлежит бельгийскому структуралисту Люсьену Гольдману — тому самому, который считал писателем конгениальным второй половины нашего века... Алена Роб-Грийе, одного из основоположников модернистской школы «нового романа». Самый характерный для второй половины нашего века процесс — это, дескать, процесс полного, окончательного, бесповоротного «овеществления» действительности. Такая вещная структура мира и воспроизводится точнее всего в форме вещей. Что Роб-Грийе и делает. А Гольдман считал его за это образцовым реалистом. Как видим, модернистская концепция искусства не всегда направлена на деформацию, деструкцию; иногда это и поиск (хоть, надо сознаться, и очень извращенный поиск) «жизнеподобия».

Что же до суждения второго, то его автор — Бертольт Брехт, одна из ключевых фигур социалистического реализма на Западе. И именно как теоретику и практику социалистического реализма Брехту было присуще острое чувство движущейся, стремительно прогрессирующей реальности, требующей к себе каждый раз иного художественного подхода. «Техника Бальзака,— писал он,— не делает Генри Форда личностью типа Вотрена, но, что еще хуже, она не позволяет воплотить новую человечность пролетария нашего времени, обладающего классовым сознанием. Техника Эптона Синклера не слишком нова, а слишком стара для таких задач. В ней не слишком мало Бальзака, а слишком много Бальзака» [1].

На первый взгляд эти слова Брехта не имеют прямого отношения к нашей полемике. Ведь В. Днепров сочувственно анализирует не художественный мир Пабло Неруды, Поля Элюара или кого-нибудь еще из признанных представителей социалистического реализма за рубежом, а Пикассо и его связанные с модернизмом приемы. Спору нет, Неруда и Пикассо — явления очень разные, и не только потому, что один был поэтом, а другой живописцем. Элюара, особенно позднего, тоже никак не уравнять с Пикассо. А все-таки пропасти — бездонной, непроходимой, безнадежной — между ними нет. Но вовсе не потому, что реализм и модернизм — понятия релятивные. Это очень даже определенные понятия, выражающие две антагонистические художественные системы. Однако отношение с ними той или иной творческой индивидуальности может быть неоднозначным, сложным, противоречивым, текучим.

Фолкнер «Шума и ярости» и Фолкнер «Особняка» — это, конечно, один и тот же писатель, но очень и очень сам от себя отличающийся. Артюр Адамов писал абсурдные пьесы, а потом стал писать политически-острые, социально-злободневные. Юный Мартин Вальзер был эпигоном Кафки, и он же в семидесятые годы написал «Болезнь Галлистля» — роман, сближающий автора с коммунистами. Все это — эволюции. Бывают и зигзаги. Камю в «Постороннем» — безусловно модернист, в «Чуме» — вряд ли, а в «Бунтующем человеке» — враг всякого прогресса. Дюрренматт — сочинитель блестящей сатиры «Визит старой дамы» и сомнительного реквиема всем идеологиям — «Брак господина Миссисипи». Наконец, внутри одного и того же произведения могут сталкиваться элементы реалистические и модернистские, во всяком случае, не реалистические. Что такое в этом смысле «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста, «Радуга» Дейвида Герберта Лоуренса, «1919 год» или «42-я параллель» Джона Дос Пассоса, некоторые романы Мишеля Бютора?

В. Назаренко, опровергая В. Днепрова, неизменно пользуется безликим определением «модернисты» И никаких имен, никакой конкретизации. А между тем модернисты — это, очевидно, и те художники, которые творили модернистским художественным методом, и те, что просто входили в ту или иную модернистскую школу, не связывая себя обетом догматической верности, а порой и заблуждаясь относительно серьезно-

[1] Цит. по: Glaude Prevost. Aktuelle Probleme des Romans. „Sinn und Form". Sonderheft II, 1966. S. 1474.

[2] Бертольт Брехт. К спорам о формализме и реализме. «Вопросы литературы» № 8, 1975, стр. 211.

[1] Там же, стр. 230.

сти своих сюрреалистских или имажистских увлечений

Пикассо, которого В. Днепров посвятил в реалисты, В. Назаренко всеми силами стремится возвратить в модернистское лоно И не замечает, что тот в модернистскую догму никак не вмещается.

«...Обозревая модернистское искусство без малого за столетие его существования,— говорит В. Назаренко,— не очень-то часто встретишь в нем «бичевание зла». Позиция, именуемая «по ту сторону добра и зла», тут куда характернее». Совершенно справедливо. Но ведь это довод, скорее, против приобщения Пикассо к модернизму! Или еще. «...Не бывало такого,— восклицает В. Назаренко,— чтобы модернист взял да и написал людей или природу, каковы они есть, создал бы сюжетную картину в жизненно реальных формах». Опять-таки сказанное никак не распространяется на Пикассо, который любил и умел с поразительной силой творить образы живые и жизнеподобные.

Однако если Пикассо не реалист и не модернист, то кто же он такой? В статье В. Днепрова «Нужно разобраться», опубликованной в № 11 журнала «Вопросы литературы» за прошлый год (и написанной, следовательно, после «Судеб новых форм»), сказано: «Твердо стоя на позициях реализма, мы все же считаем, что альтернатива: реализм или модернизм — излишне суживает, упрощает вопрос. Так называемый «классицизм» некоторых картин Де Кирико или Дали говорит нам лишь о том, что идеал прекрасного, гармоничного человека — мертв. Но вот классицизм у Пикассо — живое, сильное искусство, подтверждающее этот идеал. Объявить подобное высокое искусство модернизмом — неправда и дерзость. Но признаем ли мы его тем самым реалистическим?» [1]

[1] В. Днепров. Нужно разобраться. «Вопросы литературы» № 11, 1975, стр. 108—109.

Как видим, В. Днепров уточнил свой взгляд на творчество автора «Гернки». И еще существеннее то, что он включил в свои размышления о путях развития искусства XX века звено, которого там — если судить по статье «Судьбы новых форм» — явно недоставало. Да, разобраться в судьбах этих будет затруднительным, пока мы не поймем, что не все нереалистические художественные явления можно ничтоже сумняшеся отнести к модернизму, точно так же как не все гуманистическое и прогрессивное в современном искусстве поддается безоговорочному включению в реалистический поток.

В. Днепров предлагает для такого случая термин «классицизм». Мне термин этот не очень нравится, как не очень убеждает и то, что говорится по поводу обозначаемого им явления в статье «Нужно разобраться». Однако само явление существует реально. Я тоже писал о нем в некоторых своих работах — например, статье «Что такое модернизм?» («Контекст-1974»),— именуя его, быть может тоже не самым лучшим образом, «авангардизмом».

Пожалуй, все уже сказано. Но прежде чем поставить точку, подведу краткий итог. Статья В. Днепрова спорна. Спорен и отклик на нее В. Назаренко. А все же спорны они по-разному. Думается, при всей уязвимости тех или иных мыслей В Днепрова, нарисованная им картина в общем верна: в искусстве XX века ничто не застыло, не застоялось, не известковалось, не является раз и навсегда данным; напротив, все там пребывает в движении, в диалектическом развитии, в становлении. Потому что искусство это — отражение живущей изменениями действительности, великой революционной эпохи.

Что же касается критических взглядов В. Назаренко, то они, мне представляется, едва ли отвечают реальному положению вещей.

◆

Заметки на полях

ЦЕЛЬ — СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА

На Первом съезде Коммунистической партии Кубы огромное внимание было уделено вопросам культурного строительства. О создании социалистической культуры, первой в Латинской Америке, говорилось в докладе Фиделя Кастро, в выступлениях делегатов, прежде всего — в речи президента Союза писателей и деятелей искусств Кубы Николаса Гильена.

В наследие от старого мира Кубе досталась, по словам Николаса Гильена,

«буржуазная культура, которая на Кубе, как и в любой другой капиталистической стране, была антагонистической, раздиралась классовыми и расовыми противоречиями. В роскошных дворцах и особняках местной буржуазии иногда поощрялось известное развитие культуры, однако к ней никогда не получал доступа — на правах социального равенства — не только кубинский негр, но и неимущий белый; при таком положении культура правящего класса никогда не достигала народных масс, обездоленных и забитых».

Кубинской революции пришлось решать множество сложных проблем и прежде всего ликвидировать последствия четырехвекового испанского господства, почти 60-летнего неоколониального засилья США. 1961 год стал «годом ликвидации неграмотности». Это был первый и, может быть, самый трудный шаг к вовлечению широких масс в созидание новой культуры, приобщению *всего* народа к ценностям искусства и литературы.

«За двенадцать месяцев свершилось чудо,— сказал Николас Гильен,— была выполнена задача, которая ожидала своего решения почти пять столетий... И вот — словно выплеснулась наружу вековая тяга народа к знанию. Буквально расхватывались издания испанских и кубинских классиков. К нам приблизилась и, словно горячий вихрь, захватила своим величием литература Октября, великая советская литература, поразившая нас своей свежестью и мощью. К нам пришли любимые — и вечно живые — произведения русских классиков, нам открылась, наконец, сокровищница богатств, созданных мировой литературой».

За этим первым шагом последовали и другие мероприятия партии и революционного правительства в области образования, культуры, искусства и литературы. И о них не раз вспоминали выступавшие на съезде. Были созданы творческие, государственные и общественно-массовые организации, объединяющие и направляющие усилия тех, кто на самых различных участках ведет культурную работу. Особой по-

хвалы заслужила в резолюции съезда по вопросам культуры деятельность такой широко известной организации, как «Каса де лас Америкас» — «Дом Америк», немало сделавшей для

«установления братских связей со многими писателями и художниками Латинской Америки и Карибского бассейна, что в значительной степени способствовало распространению среди братских народов опыта нашей революции и в то же время нашему знакомству с произведениями искусства этих народов, а также прорыву экономической, дипломатической и культурной блокады, навязанной нашей стране империалистами».

В документах съезда отмечалось, что в ходе пятнадцатилетней революционной деятельности литература и искусство во все возрастающей степени делались достоянием народа, который все более становился и участником их создания, и их адресатом.

В резолюции выделены такие достижения в области культуры:

«Участие масс в художественном творчестве, вовлечение в него рабочих, крестьян, студентов и особенно детей и юношества; выработка верных оценок самых значительных произведений мирового и национального искусства и литературы; изучение — с точки зрения новых перспектив — истоков процесса становления нашей культуры; глубокое исследование сокровищ нашего фольклора; создание культурных обществ, учреждений и объединений; организация системы художественного воспитания и создание школ, готовящих инструкторов для него (художественных руководителей); создание национальной кинематографии и распространение киносети на сельские и горные районы страны; развертывание издательского дела, способствующего ознакомлению с произведениями кубинского и мирового искусства; расширение сети библиотек, художественных галерей и музеев; передача в руки народа средств массовой информации и их постепенная перестройка; к этому нужно добавить возникновение и утверждение школы кубинского балета, значительные успехи национального графического искусства, развитие творческих любительских коллективов».

Основой основ культурной политики партии, как подчеркивалось на съезде, является

«стремление к тому, чтобы произведения, создаваемые писателями и художниками, вносили весомый вклад в борьбу за социальное и личное освобождение, которое находит свое воплощение в социализме».

Социальное и личное о с в о б о ж д е н и е... Апологеты империализма, их подпевалы «слева» и «справа» не раз обвиняли социалистическую революцию на Кубе в том, что она подавляет гражданские свободы, лишает художника свободы творчества. Еще в 1961 г. в своем «Слове к интеллигенции», отвечая клеветникам, Фидель Кастро заявил:

«Позвольте мне прежде всего сказать вам, что революция защищает свободы, что революция дала стране огромную сумму свобод, что революция по самой сущности своей не может быть враждебной свободам; если кое-кто опасается, что революция подавит его творческий дух, то эти опасения напрасны и беспочвенны. Думаю, что это достаточно ясно... Революция не может стремиться к подавлению искусства или культуры, ибо одной из задач революции, одним из ее принципов, одной из ее основных целей является как раз развитие искусства и культуры — во имя того, чтобы сделать их достоянием народа. Мы хотим для народа лучшей жизни в смысле материальном, но в т а к о й ж е м е р е — и лучшей жизни в плане культурном».

Эта последняя мысль с особой силой прозвучала на съезде, поставившем задачу улучшения материальных условий жизни трудящихся на один уровень с задачей полного удовлетворения культурных потребностей народа.

Чего же ждут от формирующегося социалистического искусства компартия и народ Кубы? Какие ценности оно должно нести трудящимся массам?

«...Мы, революционный народ, совершающий революцию, оцениваем творения культуры и художественные произведения в зависимости от того, полезны ли они народу, что они дают народу, в зависимости от того, как они способствуют удовлетворению требований человека, освобождению человека, счастью человека... Не может быть эстетических ценностей без гуманистического содержания. Не может быть эстетических ценностей, направленных против человека. Не может быть эстетических ценностей, обращенных против справедливости, против освобождения и счастья человека. Таковых не может быть»,—

заявил Фидель Кастро в заключительной речи на I Национальном съезде работников образования и культуры Кубы (1971). Эта мысль отражена и в резолюции съезда:

«Наша партия... стоит за развитие такой литературы и такого искусства, в которых в качестве основного элемента присутствует социалистический гуманизм... Принцип уважения человеческого достоинства, провозглашенный Хосе Марти и признанный нашей Конституцией в качестве первого закона Республики, должен быть и главной постоянной чертой национальной культуры».

В выступлениях делегатов съезда не раз выдвигался тезис об обострении идеологической борьбы в нашу эпоху, в том числе в сфере литературы и искусства. Реакция стремится не только опорочить прогрессивное, социалистическое искусство, но и — под видом распространения «универсальных ценностей» — протащить в социалистические страны реакционное буржуазное искусство.

О необходимости противостоять усилению идейного и культурного давления со стороны буржуазии говорил, выступая на съезде, Николас Гильен:

«Искусство, кровно нам враждебное... искусство наших врагов — такое искусство мы не приемлем, более того, мы боремся против него; и это то же самое, что бороться с тем, кто ищет способ отравить воду, которую мы пьем, кто пытается тайком прокрасться в святая святых нашей жизни, пробраться в наш дом, чтобы там напасть на нас».

Глубокой верой в торжество социалистического искусства и культуры проникнуты слова резолюции съезда:

«Мы являемся свидетелями идеологической конфронтации гуманистической культуры социализма и порожденной капитализмом и империализмом реакционной культуры с ее отчуждающим характером. В этом противоборстве роль социалистической культуры становится все более важной и решающей. Наши деятели культуры должны выполнить почетную задачу — своей работой способствовать неизбежной победе дела полного освобождения, осуществляемого социализмом».

Много говорилось на съезде и о проблеме правильного соотношения национального и интернационального в революционном искусстве Кубы. Речь шла, с одной стороны, о защите неповторимого своеобразия национальной культуры, с другой — о возрождении и глубоком освоении самого ценного, прогрессивного, животворного в культурном наследии прошлого,— недаром на съезде столько раз звучал призыв к бережному обращению с богатствами кубинского фольклора, недаром столько раз упоминались лучшие представители освободительного направления в искусстве и литературе дореволюционной эпохи: Хосе Мариа Эредиа-и-Эредиа, Хосе Хасинто Миланес-и-Фуэнтес, поэтесса Гертрудис Гомес де Авельянеда, Габриэль де ла Консепсьон Вальдес, писавший под псевдонимом Пласидо, великий поэт и вождь национально-освободительного движения на Кубе в конце прошлого века Хосе Марти, основатель компартии Хулио Антонио Мелья, выдающиеся писатели-революционеры Пабло де ла Торриенте Брау, Рубен Мартинес Вильена.

Речь шла, наконец, и об обогащении кубинской национальной культуры теми истинно универсальными, общечеловечески значимыми ценностями, которыми располагает сокровищница мирового искусства.

«Наш рабочий класс и его передовой отряд — партия, беря на себя ответственность по защите национального характера культуры, подтверждают ее патриотическую и деколонизаторскую направленность и высказываются за то, чтобы в художественных произведениях отразились материальные и духовные преобразования, происходящие в кубинском обществе.

Наши деятели культуры должны направить свои усилия на то, чтобы, не забывая подлинных национальных традиций, выразить интернационалистскую волю пролетариата и универсальный характер культуры, чуждый, однако, фальшивому универсализму, отвергающему подлинные ценности, созданные каждым народом в отдельности».

Первый съезд Коммунистической партии Кубы, отдавая должное значению мировой культуры, призвал к укреплению и расширению культурных связей с Советским Союзом и другими социалистическими странами, объединенными одной исторической задачей, со странами Латинской Америки и Карибского бассейна, народы которых роднят с Кубой традиции и общая борьба, с прогрессивными силами всего мира. Черпая из сокровищницы культуры других народов, Куба одновременно щедро открывает им доступ к собственному опыту культурного строительства. Эта мысль с особой силой прозвучала в принятой съездом резолюции:

«Культурные ценности, а также плоды художественного и научного творчества должны служить целям культурного обогащения народов всего мира. Многие развивающиеся страны, имеющие потенциальные возможности для быстрого подъема культуры и образования, не располагают средствами, чтобы воспользоваться этими богатствами. Наша страна предлагает такие решения, которые откроют всем народам самый широкий доступ к культуре и науке. Куба готова поделиться с другими народами мира плодами творчества своего народа».

Не менее важным вопросом, как подчеркивалось на съезде, является и сочетание традиций и новаторства в новой культуре Кубы.

Впитывая драгоценное содержание подлинно народных традиций, революционное искусство есть прежде всего искусство новаторское, исключающее все серое, унылопосредственное.

«Сама социалистическая действительность с ее стремительным и неуклонным развитием,— подчеркивается в документах съезда,— требует непрестанных поисков новых путей в искусстве и литературе, новых выразительных средств — в сочетании с твердыми идейными позициями и высоким техническим мастерством».

«Глубочайший источник нового в художественном творчестве,— говорится в резолюции по вопросам культуры, искусства и литературы,— заключается в самой сущности социализма, чья обновляющая животворная сила вытекает из научно-обоснованной веры в то, что человек может совершенствоваться, из уверенности в его грядущем неминуемом счастье и благоденствии, из революционного оптимизма...»

Культурная политика Компартии Кубы, провозглашенная на ее Первом съезде, включает в себя в качестве важнейшего звена развернутую программу улучшения материально-политических условий развития социалистической культуры в стране. Такие условия были подготовлены уже революцией, которая произвела, а затем закрепила коренные социально-политические изменения в кубинском обществе. Ныне, как отмечается в документах съезда, молодому государству, сложившемуся на Острове Свободы, по плечу решение этой задачи уже не на отдельных участках и направлениях, а во всем ее объеме, комплексно, в масштабе всей страны.

С полным правом можно считать, что Куба вступила в новый этап культурного строительства: впервые в ее истории поставлен вопрос о создании и выполнении единого плана развития национальной культуры.

«Первый съезд нашей партии подтверждает необходимость вести работу по целенаправленному развитию материальной базы культуры, в силу чего имеющиеся в этой области средства должны использоваться в соответствии с единым планом развития национальной культуры».

План этот, по замыслу коммунистов Кубы, должен охватывать работу творческих организаций, средств массовой информации — печати, радио, телевидения,— а также кино, театр, систему образования. В выполнение плана вовлекаются не только деятели искусства и культуры, но и Профцентр Кубы, комитеты защиты революции, Национальная ассоциация мелких земледельцев, Союз молодых коммунистов (комсомол), Федерация университетских студентов, Федерация учащихся средних учебных заведений, Союз пионеров Кубы, Министерство революционных вооруженных сил... Такое поистине всенародное участие в осуществлении единого культурного плана — залог успеха того, что Николас Гильен назвал «трудным делом выковывания культуры нового мира».

Г. ВЕРЖХОВСКАЯ

ПОЭЗИЯ КАК ЗЕРКАЛО КУЛЬТУРЫ

В 62-м номере журнала «Аксьон поэтик» опубликована статья французского критика Алена Ланса «Издательское дело», посвященная современной французской поэзии. Ее цель, по словам автора,— дать совершенно конкретную оценку существующего положения и, не углубляясь в общие социологические проблемы, не касаясь анализа экономических аспектов издания поэтических произведений, «придать менее расплывчатые контуры привычно мрачным констатациям скверного положения с поэзией в наших краях».

Факты, которыми оперирует А. Ланс, позволяют связать, казалось бы, частный вопрос о поэзии с общей картиной культурной жизни Франции наших дней.

В середине 60-х годов известный поэт и критик Лене Лакот, который вел в еженедельнике «Леттр франсез» постоянную поэтическую рубрику, пытался подсчитать число поэтов в стране. Их оказалось несколько десятков тысяч. Опираясь на эти оценки, Ланс допускает, что ныне во Франции насчитывается до 50 тысяч людей, которых считают поэтами или которые сами себя считают таковыми. В это число входит, конечно, и целая когорта дилетантов, однако можно назвать многие сотни людей, которые занимаются поэтическим творчеством постоянно и всерьез.

На какие средства живут эти поэты, ибо прокормиться поэтическим трудом во Франции совершенно невозможно? Ланс приводит слова из доклада группы «Творчество — поэзия»:

«Арагон лишь к пятидесяти пяти годам, после того как его стихи были положены на музыку, получил за них первый литературный гонорар, позволивший ему спокойно отдаться поэтической работе».

Во Франции многие с тревогой пишут, что поэты, чтобы жить, вынуждены наниматься на любую работу, не имеющую, как правило, никакого отношения к литературе. Для творчества у них почти не остается ни сил, ни времени.

А. Ланс отмечает, что во французском обществе укоренилось расхожее представление о поэтическом творчестве как об акте, требующем минимальных затрат времени и труда, как о деле, основа которого — не изучение жизни, а минутное вдохновение, не знания, а некий таинственный импульс. Этот мистифицированный образ поэта и его труда является одной из причин, вызывающих появление многочисленных любителей и графоманов, чьи рукописи, наводняющие редакции журналов, отмечены, по словам критика, «ужасающим бескультурьем».

Но если все же вернуться к поэтам, достойным этого имени, каковы у них возможности встречи с читателем, каковы шансы увидеть свои стихи опубликованными? Здесь возникает весьма удручающая картина. Ибо возможности для французского по-

эта быть напечатанным ничтожны. «Обманчивое изобилие: журналы» — таков подзаголовок раздела статьи, где Ланс затрагивает эту проблему. Он перечисляет журналы, в которых если и появляются стихи, то в основном как реклама издательств. Чаще же всего на страницах так называемых литературных журналов стихам просто не находится места. Исключение составляют разве что «Шанж» и «Эроп». Журнал «Эроп», например, за последние десять лет опубликовал семнадцать номеров, целиком посвященных поэзии.

Не печатают стихов и газеты. Остается один канал — издательства.

«Ежегодно выходит тысяча — тысяча двести стихотворных сборников,— пишет А. Ланс.— На долю крупных издательств приходится очень небольшая часть этой продукции. Кризис нанес здесь особенно чувствительные удары; положение заметно ухудшилось за два последних года (повышение налогов, ограничение кредитов, вздорожание бумаги вдвое и т. д.). Три фактора бросаются в глаза: количество выпущенных названий сократилось, средний тираж книг не увеличился, распространение книг сведено почти к нулю. Гонорары поэтов смехотворны. Лишь серийные карманные издания, печатающие признанных поэтов, имеют некоторый успех, получают приличные тиражи и действительно поступают в продажу. Такова серия «Поэзия—Галлимар». Однако у того же Галлимара прекращен выпуск серии «Молодая поэзия», которая была посвящена новым явлениям в поэтическом мире. И прекрасная «Белая серия», которая так много сделала для поэзии, теперь напоминает шагреневую кожу».

Выпускается серия молодых поэтов в издательстве Сегерса—Лафоа, но теперь это издание ограничивается одной книжкой в квартал — «налицо явный регресс по сравнению с изданиями Пьера Сегерса в сороковые и пятидесятые годы». На этом более чем унылом фоне А. Ланс отмечает лишь два отрадных факта: издания «Эфр», где за шесть лет вышло более тридцати книжек молодых поэтов, и издаваемый большим тиражом и распространяющийся по дешевой цене журнал «Поэзия-1» (издательство «Сен-Жермен-де-Пре»).

Французская печать неоднократно отмечала, что книгоиздатели безжалостно эксплуатируют поэтов, наживаются на их доверчивости, их стремлении напечататься; авторы платят огромные деньги, выпуская книжку на свой счет и надеясь на обещанную прибыль; однако книги не рекламируются, их не берут книгопродавцы, и в конце концов весь — довольно при этом скудный — тираж скупает сам поэт, чтобы раздать книжку своим знакомым...

Еще более мрачную картину рисует Ланс, говоря о распространении изданных поэтических книг. Большинство книжных фирм и магазинов вообще не желает иметь дело с поэтическими сборниками, особенно молодых авторов. В планах издателей количество поэтических книг уменьшается, но и эти немногие книги на прилавки магазинов не попадают.

«Книготорговцы, которые все же решаются заняться продажей стихов, обрекают себя на своего рода подвижничество, ибо их грозят задавить неумолимые законы максимальной прибыли и капиталистической концентрации».

Каков же результат? Он четко сформулирован в одном из подзаголовков статьи А. Ланса: «Нищета культуры». Как иначе назвать положение, когда

«каждый второй француз никогда не читает книг (среди рабочих не читают трое из четырех, среди крестьян — четверо из пяти). 80 процентов книг читаются семнадцатью процентами населения Франции. В буржуазных кварталах Парижа книжных лавок в четыре-пять раз больше, чем в рабочих районах. На содержание общественных библиотек государство ассигнует 2 франка на душу населения (против 12 франков, ассигнуемых в Англии). Муниципальные библиотеки получают в семь раз меньше кредитов, чем в Дании. В 31 департаменте нет ни одной библиотеки департаментского значения с выдачей книг на дом. Муниципальных библиотек насчитывается в стране 800, тогда как их должно быть несколько тысяч... В сфере издательского дела пять монополистических

групп контролируют 80 процентов продукции... Проникновение банковского капитала в издательское дело все больше навязывает закон максимальной прибыли как решающий принцип издательской политики. Книга становится товаром, подчиняющимся законам спроса и предложения. Телевидение поощряет эту тенденцию, посвящая свои передачи рекламе бестселлеров»,— пишет А. Ланс.

Положение не изменится, обоснованно считает он, если «не избавить издателей от диктата капиталистической прибыли и если не расширить существенным образом число читателей». Для решения этой последней задачи необходимо

«предоставить читателям время для чтения (сокращение рабочего дня, улучшение условий труда, транспортных и жилищных условий), предоставить им условия для чтения (повышение покупательной способности, демократическая реформа образования, развитие сети библиотек), привить читателям вкус к чтению (развитие демократии на всех общественных уровнях). Именно эта политика предусмотрена совместной программой левых сил».

Левые силы Франции неоднократно выдвигали ряд конкретных предложений, направленных на исправление существующего катастрофического положения с изданием, распространением и чтением книг. Достаточно вспомнить Манифест в защиту книги, опубликованный коммунистической партией. В отношении же поэзии задачи были зафиксированы в докладе группы «Творчество — поэзия», возглавляемой известным поэтом и издателем левых убеждений Пьером Сегерсом. Вот некоторые из этих пунктов:

формирование преподавательских кадров, знакомых с поэзией и способных привить своим ученикам вкус к чтению и пониманию стихов;

участие поэтов в учебном процессе, встречи поэтов с учащимися и преподавателями;

увеличение доли поэтических книг в фондах общественных библиотек, встречи поэтов с читателями библиотек;

создание и издание специальной поэтической серии, посвященной молодым авторам;

создание специальной компетентной комиссии и редакционного совета, который будет предлагать издателям книги для этой серии — до десяти названий в год. Издание этих книг должно осуществляться не за счет авторов, а за счет издателей; тиражи должны быть увеличены; муниципальные власти должны взять на себя обязательство покупать до 1000 экземпляров каждой новой поэтической книги...

Многие из этих задач перекликаются с Манифестом в защиту книги.

Уже простое перечисление требований передовой общественности Франции показывает, до какого бедственного уровня сведена в стране поэтическая культура — если, конечно, понимать под ней не только мастерство поэтов, но и интерес широкого читателя к поэзии, не только возможность для поэта издавать свои книги, но и возможность для рядового читателя эти книги находить, покупать, понимать.

МОРИС ВАКСМАХЕР

◆

Публицистика

Е. КАРЦЕВА

СОН РАЗУМА

Термин «кич» возник — по историческим меркам — сравнительно недавно: во второй половине прошлого столетия. Его этимология, как полагают многие исследователи, связана с немецким глаголом «kitschen», что означает «удешевлять». А затем появилось слово «кичмен» — человек с дурным вкусом. Однако само явление существовало задолго до определившего его термина. Оно всерьез беспокоило уже Бальзака, который писал в романе «Знаменитый Годиссар»: «Наш век свяжет владычество силы обособленной, богатой творениями своеобразными, с владычеством силы единообразной, но обезличивающей,— она уравновешивает произведения, выбрасывает их в огромных количествах и повинуется единообразной мысли, этому последнему выражению общества»[1].

На обложках современных книг о киче, как правило, фигурируют рисунки, стилизованные под открытки и олеографии столетней давности. На одной — обнаженная розовотелая женщина, обвитая розовым газовым шарфом, стоит, повернувшись лицом к ярко-синему морю с ослепительно-белыми парусами яхт, и играет на скрипке. На другой по такому же густо-синему, как море, озеру, к водам которого томно склоняются кричаще-зеленые кусты, плывет лодка, а в ней — конфетная красавица в старинном платье с фижмами и буфами и конфетный красавец, перебирающий струны лютни. Вокруг них кувыркаются пухлые амурчики с традиционными луками в руках. На третьей — пышный гарем с пышными одалисками.

Конечно, все это характерно для старого кича, в котором верхом улыбчивой пошлости был резвый купидон, лукаво выглядывающий из тугого корсета полураздетой дебелой дамы. Можно вспомнить более любопытные вещи, например, открытку с «социальной подкладкой»: на стволе ружья, увитого розанами, висят в одеяльцах с бантиками семь веселых младенцев, а под ними надпись: «Чем чаще стреляет это ружье, тем быстрее растет народонаселение». Но это собрание откровенной пошлости, яснее всего обнажающее сущность кича, все-таки не более чем знак системы — обширной, охватывающей почти любую область культуры.

Этот охват или, точнее, захват происходил постепенно. Кич вторгся прежде всего в литературу, породив тот род чтения, которое принято называть бульварным. Термин требует в обращении с собой осторожности, ибо расширительное его толкование, существовавшее раньше и существующее теперь, предполагает зачисление в разряд бульварной литературы — вне зависимости от качества — и авантюрно-лубочного романа типа «Парижских тайн», и серии книг об Арсене Люпене, и приключенческой экзотики, находящейся ниже уровня Жюля Верна или Майна Рида. Между тем подчас это чтение служило для многих читателей необходимой ступенью на пути приобщения к большой литературе.

И не это составляло главную отраду мещанства. Кичевый роман — нечто совсем иное. К нему предъявлялись те требования, которые с такой наивной откровенностью высказал бессмертный персонаж «Бани» Иван Иванович: «Сделайте нам красиво!» И — делали. Мещанин получал желаемое: описания роскошных апартаментов, «воз-

[1] «Бальзак об искусстве». М.—Л., 1941, стр. 249.

вышенные» любовные диалоги, полный реестр великосветских развлечений, пристойную дозу эротизма — все то, что составляет смысл и содержание салонно-будуарного романа.

Все эти князья, графы, бароны — мастера галантерейного обхождения, все эти добродетельные Эмилии и Камелии, доблестные Раули и изысканные злодеи Гастоны, переходившие из книги в книгу, ничего общего не имели ни с реальной аристократией, ни с реальным миром. Они были сублиматами мещанского сознания, носителями его, мещанина, нормативной морали и нормативной эстетики. Иными словами, персонажи кичевого романа — идеальные мещане, перенесенные в идеальные условия существования, пошляки в мире пошлости.

К концу прошлого века кич предъявил права на эстраду. Утонченные увеселения дворянства сменились грубостью, плоскостью и сальностью буржуазных зрелищ. Кабаретные программы подчинились вкусу нуворишей. А это был вкус все тех же любителей открыток с амурчиками, порхающими над целующейся парой, с полногрудыми дамами, демонстрирующими глубокое декольте и подвязки с розовыми бантиками, все тех же верных читателей кичевого романа.

С появлением кинематографа этот вкус начал распространяться и на новое искусство. Прошло всего двенадцать лет после первого сеанса братьев Люмьер на бульваре Капуцинок, а кич на экране приобрел уже настолько массовый характер, что его нельзя было счесть явлением случайным. Уже тогда, в 1907 году, Ленин заметил (в беседе с А. Богдановым), что «...кино, до тех пор, пока оно находится в руках пошлых спекулянтов, приносит больше зла, чем пользы, нередко развращая массы отвратительным содержанием пьес»[1].

«Пошлые спекулянты» и до сих пор не выпускают кинематограф из своих рук, равно как и его младшего коллегу — телевидение. Для них это и товар, имеющий постоянный огромный сбыт, и — что не менее важно — надежный инструмент для «операций на мозге», то есть для воспитания конформистского сознания. «Класс, имеющий в своем распоряжении средства материального производства,— подчеркивали Маркс и Энгельс,— располагает вместе с тем и средствами духовного производства» [2]. Как же сочетается кич с идеологией?

Французский социолог Моль усматривает их неразрывную взаимосвязь. Он определяет кич как проекцию «буржуазных вкусов на художественное творчество, конформистское искусство, свойственное буржуазии эпохи материального процветания. Это не только стиль искусства, но и отношение к нему потребителей». Добавим — и производителей.

Две генеральные идеи владеют кичем, определяя и его эстетику, и круг его содержания,— идея отвлечения от социальной проблематики за счет сенсационной, шокирующей аттракционности и разработка таких правил моделирования действительности, которые позволяют культивировать бездумный социальный оптимизм. А это значит, что реальность подменяется иллюзиями, исключительное или даже невозможное выдается за типическое и любой изображаемый конфликт, как бы он ни заострялся, никогда не должен бросать тень на систему общественного устройства. Это всегда частная тема, сводящаяся в конечном счете к благополучному финалу, доказывающему стабильность буржуазного миропорядка.

Что же касается эстетики кича, то она, как правило, противоречит одному из главных положений, обязательных для подлинного искусства,— принципу художественной необходимости, которая сродни формуле Родена: беру кусок мрамора и отсекаю все лишнее. Кич не может руководствоваться этим принципом, ибо тогда он обнаружит свою пустоту, слишком наглядно продемонстрирует, что никакой глыбы мрамора у него просто нет, а пользуется он ее бутафорской имитацией из папье-маше. Поэтому происходит обратное: наращивание необязательного, ненужного.

Пустота содержания маскируется его аттракционностью, повышенной событийностью, шоковыми моментами. Создается система видимостей: житейской достоверности, любви, злободневности. Создается, кроме того,— за счет гипертрофии чувств, неестественности ситуаций, бесстыдной обнаженности сокровенного — система ложной оригинальности.

Использование во всех случаях одного и того же набора испытанных приемов, рассчитанных на простейшие безусловные реакции, заставляет производителей суррогатов искать внутри этих приемов все более извращенные сенсации. Отсюда — демонстрация изуверских пыток и способов убийства, грубая эротизация предметов быта, причуды сексуальной патологии.

Эта тенденция — любой ценой разнообразить шоковые аттракционы, связанные с насилием,— лежит, например, в основе усилившегося сейчас увлечения восточной экзотикой. На последнем Московском кинофестивале была показана типичная для такого рода лент японская картина «Леди Карате», в которой очаровательная девушка, в совершенстве владеющая приемами одного из самых опасных видов борьбы, элегантно, не отступая от сложного ее и причудливого на европейский взгляд ритуала, сворачивает своим противникам головы. А ее партнер в это время выпускает из врагов кишки. Преобладающий цвет в этом фильме — красный, потому что кровь льется почти беспрерывно.

Тщательно подогреваемый интерес к карате — не столько виду спорта, сколько кровавому зрелищу — привел к тому, что в

[1] «Самое важное из всех искусств». Ленин о кино. М., 1973, стр. 116.
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 3, стр. 45—46.

Е. КАРЦЕВА
СОН РАЗУМА

1974 году кумиром американских кичменов стал бывший чемпион этого вида спорта, тайванец по происхождению, Брюс Ли. Он вел таинственную жизнь и погиб при загадочных обстоятельствах в возрасте тридцати трех лет. Журналист Алекс Блок написал книгу «Легенда Брюса Ли», выдержавшую уже семь изданий и разошедшуюся миллионным тиражом. Появилось уже три фильма о новоявленном идоле: «Брюс Ли: возвращение Дракона», «Подручные Дракона» и «Дракон умирает тяжело». По сравнению с ними даже «Леди Карате» представляется невинным детским развлечением.

Эротические аттракционы по разнузданности воображения не уступают манипуляциям с жестокостью. В 1974 году молодой американский режиссер Жерар Дамиано был привлечен к суду за постановку порнографического фильма «Воспоминания мисс Агги».

Пока шел суд, создавший небывалую рекламу картине Дамиано, на экране продолжали появляться фильмы точно такого же плана. Картину под романтическим названием «Розовые фламинго», в которой режиссер Джон Уотерс продемонстрировал все виды порока, журнал «Вэрайети» охарактеризовал как «один из самых мерзких, глупых и отвратительных фильмов, которые когда-либо делались». Через несколько месяцев, в начале 1975 года, коллега Уотерса Питер Локк «порадовал» своих зрителей порнографической новинкой с религиозным уклоном...

Пошлость, пропитывающая кич, охватывает все его стороны: от смысла сообщаемого или структуры литературного текста до формы предмета и внутрикадровой композиции. Достаточно вспомнить кичевые открытки начала века с их сальной игривостью, слащавостью, сусальностью. Но далеко ли ушел от них последний кадр весьма широко известной у нас «Королевы «Шантеклера», в котором по лицу героини ползет отливающая серебром слеза, а ее серьга, как бы стекающая второй слезой, образует первую букву слова «конец»? И чем в своей пошлой статуарной красивости отличаются герой и героиня американской картины «Звуки музыки», поющие любовный дуэт, от такой же открыточной пары? Они даже за руки держат друг друга одинаково — с аффектированной нежностью. Вот только нет плывущих по пруду лебедей. Поэтика такого рода весьма характерна для кича.

Модель мира, проецируемая на «кичевое сознание», включает нерассуждающую веру в жизнеспособность, животворность существующих буржуазных институтов, боязнь перемен и новых идей, то есть общественный консерватизм, и утешительную иллюзию, смысл которой заключается в том, что каждый солдат может стать генералом. Наиболее резко и прямолинейно эти установки выражены в комиксах.

Прежде всего, приходится с сожалением констатировать, что этот жанр искусства, возникший на стыке графики и литературы, неизменно получает в нашей критике одностороннюю оценку. Не признавая за ним никаких достижений, его с негодованием выводят из кружка муз, как выталкивают из светской гостиной обманом затесавшегося туда парвеню. Ему отказывают в равноправии, игнорируя не только факт широчайшего его распространения во всех социальных группах Европы и Америки, но и саму его эстетическую природу. Такой подход только мешает всерьез разобраться в действительном положении вещей.

Эстетическое лицо комикса определяют, на наш взгляд, четыре главных признака. Во-первых, вербальный лаконизм, следствием которого могут быть и предельная отточенность фразы, и упрощенность, выхолощенность литературного языка. Во-вторых, неразрывность рисунка и текста: один не может существовать без другого. Что же касается характера изображения, то его важнейшим отличительным свойством является лапидарность рисунка, находящаяся в близком родстве со стилистикой современной газетной карикатуры. Наконец, комиксу присуща повышенная цветовая интенсивность, нарочитая колористическая дисгармония, рассчитанная на броскость, резкость зрительного эффекта. Восприятие графики комикса в известной степени сродни восприятию лубка или работ примитивистов. Здесь-то и кроется двойственность жанра.

Для развитого вкуса он — источник того острого удовольствия, которое получаешь, например, от клоунской репризы, музыкальной эксцентриады или балаганного Петрушки. Но вкус неразвитый не делает поправку на условность жанра, она для него не существует, и в этом случае комикс служит удовлетворению тех же потребностей, что и чайник-кошка или штампованный коврик с лебедями, луной и влюбленной парой. Впрочем, эстетика комикса, как уже сказано, находится в прямой связи с его смыслом и направленностью. Термин «комикс» мог бы оказаться на месте, когда речь идет о творчестве Херлуфа Бидструпа или Жана Эффеля.

Великолепные по рисунку и цвету, по редкой иронии комиксы французов Готлиба и Алексиса «Гамлет», «Тарас Бульба», «Дама с камелиями» пародируют приведенные к банальной схеме экранизации классики. Вместе с тем распространены и крайне вульгарные интерпретации самих классических литературных сюжетов, целиком выдержанные в духе кича.

В Америке большой популярностью и у детей, и у взрослых пользуется остроумный комикс «Орешки», в котором с ироническим комментарием поступков юных героев выступает умная собака Снуппи. Здесь и в рисунке, и в тексте нет ни сюсюканья, ни лобовой дидактики, ни того грубого натурализма, которым грешат некоторые другие детские серии.

С 1948 года и по сей день существует комикс Уэйта Келли «Пого», представляющий собой цикл острых политических и социальных карикатур. Например, один из выпусков пятидесятых годов был посвящен

язвительному рассказу о том, как обитатели болота — Поголенда — ополчились на птиц, сочтя их нежелательными пришельцами. Они сжигали книги и вываливали в дегте и перьях неугодных зверушек, чтобы те стали похожи на птиц и с ними можно было расправиться на законных основаниях. Это была сатира на деятельность Маккарти и общества Джона Берча, весьма смелая в то время. Когда в конце шестидесятых годов тогдашний вице-президент Спиро Агню, изобличенный впоследствии в мошенничестве, выступил с речью, обвиняющей журналистов и работников телевидения в том, что они недостаточно пропагандируют правительственную политику, Келли тут же поселил в своем Поголенде нового зверя — гиену, поразительно похожую на сего духовного наследника Маккарти.

Но рядом с этим существует большая группа серийных комиксов, усиленно насаждающих конформизм, веру в социальные чудеса, неколебимость буржуазного строя.

Конформистское искусство, частью которого является кич, умалчивая о социальных бедах, сея иллюзии, выдавая желаемое за действительное, случайное за типическое, искажает понятие патриотического долга, сводя его к прославлению доктрин правящего класса. Потребитель, исповедующий эти доктрины, не хочет, чтобы его беспокоили. И кич его успокаивает.

Как раз такую позицию высмеял Эл Кэпп в комиксе «Маленький Абнер». Он показал жителей некоего городка Догпэтча, что можно перевести как «Собачья площадка», которые заботятся только о собственном благополучии, о себе и своих родственниках. До всего остального им нет никакого дела. Им представляется враждебным все, что выходит за рамки привычных представлений. И они встретили в штыки новых жителей, очень хороших людей, только потому, что у тех квадратные глаза.

Впрочем, кичмен никогда не узнает себя в карикатуре. Он убежден, что она направлена против других, а с ним-то самим все в порядке. Поэтому он смеется вместе с художником, а параллельно продолжает любить те самые конформистские комиксы, которые в большом ходу у населения Догпэтча.

В 1924 году вышла в свет «Сиротка Анни» Гарольда Грея и с тех пор регулярно появляется уже свыше полустолетия. Тогда был в ходу лозунг: «Бизнес Америки — бизнес», и героем серии стал добрый, демократичный, благородный джентльмен, представитель делового мира.

Итак, капиталист как оплот прогресса. Герой «Сиротки Анни» Оливер Уорбакс, которого все ласково называют Папочка Уорбакс, ворочает крупными делами. Какими — можно догадаться по его фамилии, ибо war по-английски — война, а bucks на жаргоне — доллары. Таким образом, Грей давал понять, что Папочка нажил состояние на поставках в первую мировую войну. Очевидно, по его мнению, это вполне почтенный вид дохода, иначе он не превратил бы Уорбакса в кладезь добродетелей. Вместе с сироткой Анни, сметливой крошкой, он занимается благотворительностью и искореняет пороки — разумеется, не общественные, а присущие людям.

Почти каждый выпуск несет в себе определенный идейный заряд. Любопытна, например, серия рисунков Филиппа Блездейла. В них показана беседа Папочки Уорбакса с колдуном Ззизом. Колдун берет в руки голубя, и тот немедленно превращается в гадюку. «Вы были обмануты, капиталист Уорбакс»,— говорит Ззиз. Кем обмануты — не вызывает сомнений: сторонниками движения за мир. Папочка бесстрашно хватает гадюку и убивает ее мощным ударом об стену. При этом он произносит торжественную декларацию: «Мы можем ошибаться и даже иногда терять ориентиры... Но у нас есть внутренний компас, указывающий путь к благу большинства. Он зовется «демократия», и ее нельзя победить, нечего даже и пытаться».

Все предельно ясно: именно бизнесмены пекутся о сохранении демократии и противостоят любым козням, угрожающим, на их взгляд, ее основам. А козни чинят разнообразные подрывные элементы, особенно иностранные шпионы. Они все время похищают сиротку Анни и пытаются уничтожить Америку. Но, конечно же, у них ничего не получается и не может получиться, потому что Папочка Уорбакс всегда начеку.

«Эта серия,— писал публицист Лайл Шеннон в журнале «Паблик опиньон куотерли»,— отражает консервативный социальный идеализм среднего класса нашего общества». Добавим: идеализм, очень выгодный тем, кто стоит наверху. Заметьте: «Сиротка Анни» была любимым комиксом Генри Форда. Однажды, в середине сороковых годов, когда серия прервалась, была широко оглашена отправленная им телеграмма: «Сделайте невозможное, чтобы найти Анни». Не исключено, что история с телеграммой преследовала рекламные цели, но это не влияет на оценку самого факта.

Второй — наравне с бизнесменом — столп демократии, постоянно фигурирующий в кичевом комиксе,— полисмен. Эл Кэпп в «Маленьком Абнере» с саркастической усмешкой рассказал об одном чрезвычайном происшествии. Некий генерал Буллмаус, самый богатый человек на земле, решил присвоить себе очередной выпуск комикса «Бесстрашный Фоссдик». Он заплатил автору огромный гонорар, и тот сделал этот выпуск в единственном экземпляре. Генерал прочитал его и сжег. Узнав об этом, легионы поклонников Фоссдика осадили дом генерала. Еще мгновение — и они жестоко расправились бы с коварным Буллмаусом. И только вмешательство матушки Абнера, обладавшей даром читать в умах, разрядило обстановку. Мысленно проникнув в мозг автора, она узнала содержание уничтоженного выпуска и сделала его всеобщим до-

---

Е. КАРЦЕВА
СОН РАЗУМА

стоянием. Удовлетворенная толпа растеклась по домам.

Под «Бесстрашным Фоссдиком» — это было понятно всем — имелся в виду «Дик Трэси», герой которого — полицейский детектив. Художник Честер Гулд произвел его на свет божий в 1931 году, и с тех пор он идет рука об руку с «Сироткой Анни». Трэси стоит, неколебимый как скала, возвышаясь над всеми своими противниками, этот широкоплечий великан с суровым, неулыбчивым лицом, массивной челюстью, в надвинутой на глаза черной шляпе. Дик — предельно честен, абсолютно неподкупен, и его чувство долга развито в необычайной степени. В каждом выпуске положение складывается таким образом, что, если Трэси не справится с очередным преступником, с Америкой стрясется большая беда.

За последнее десятилетие в американской литературе и кинематографе появилось немало книг и фильмов, как-то отзывающихся на угрожающие размеры коррупции в полиции. Эта острая общественная проблематика никак не коснулась кича. Дик Трэси и его коллеги из других комиксов по-прежнему призваны внушать мысль о том, что именно полицейским демократия обязана своим существованием, что они — орудие справедливости.

Дик Трэси жесток. Предпочитая рукопашные схватки, он молотит своими пудовыми кулаками направо и налево. Но всегда подчеркивается, что он неуклонно придерживается рамок закона и что жестокость эта необходима для торжества добра над злом. Тем более что на долю бесстрашного Дика достаются неимоверные испытания и страдания и, проходя сквозь них, он как бы очищается от невольных грехов. «Его победа,— констатирует Артур Аза Бергер в книге «Американец в комиксе»,— символизирует стойкость социальной системы и тех ценностей, которые эта система воплощает».

Что же это за ценности и как кич интерпретирует их? Мы уже говорили об очень стойкой иллюзии — вере в равные возможности, открытые перед любым членом общества вне зависимости от его социального статуса. Это последняя из иллюзий такого рода, ибо в реальность конституционных прав, декларирующих равенство людей всех национальностей и любых политических взглядов, давно уже никто не верит. Здесь же еще случаются чудеса, и они становятся опорой для утверждения ложных представлений. Отдельные факты подаются как типические, мифологизируются. Впрочем, не так уж редко кичевый миф обходится и без них.

Героиня фильма Ричарда Куина «Золотой «кадиллак» Лаура Партридж приобретает десять акций крупной компании «Интернэшнл продактс инкорпорейтид». Став пайщицей, она начинает интересоваться постановкой дела, и полученные сведения заставляют ее задать руководителям несколько весьма неприятных вопросов, воспользовавшись трибуной ежегодного собрания акционеров. Чтобы пресечь активность Лауры, нечистые на руку заправилы предлагают ей работу в главной конторе.

Тем временем бывший председатель правления Эдуард Маккивер, кристально честный джентльмен, используя свое влияние, мешает совету директоров заключать доходные, но весьма сомнительные сделки. Тогда Лауру, влюбленную в Эдуарда, убеждают поехать к нему и уговорить его не вмешиваться. Соответствующая компенсация за это, конечно, будет выплачена.

Но благородная Партридж вместе с благородным Маккивером, ставя превыше всего интересы рядовых пайщиков, быстро находят общий язык и сообща предъявляют правлению серьезные обвинения. Маккивер решает вернуться на оставленный им пост. Однако путем интриг и закулисных махинаций его проваливают на выборах. И тутто поднимают свой голос рядовые акционеры, предводительствуемые бесстрашной Лаурой. Их грозное вмешательство заканчивается смещением прежних руководителей и приходом к власти Маккивера. Лаура выходит замуж за Эдуарда, и благодарные пайщики преподносят ей золотой «кадиллак».

Вспоминается многозначительный рекламный щит, изготовленный по заказу железнодорожной компании «Санта Фе систем лайнз». Молодая, нарочито просто одетая женщина оживленно беседует со стрелочником. Под рисунком подпись: «Она — акционер этой компании и может поучить ее руководителей, как вести дела». Существуют во множестве и политические варианты таких плакатов. Пропаганда всячески старается убедить своих подопечных, что именно они, рядовые люди,— хозяева страны. Им принадлежит право принимать важнейшие решения во всех сферах экономической и политической жизни, а руководители лишь проводят эти решения в жизнь. Кич твердо придерживается этой легенды, и «Золотой «кадиллак» — только маленькая капля в его безбрежном пропагандистском море.

Сословные перегородки, социальное неравенство, оказывается, не помеха и в личной жизни. Один из любимых мифов кича — тысячекратно повторенная история Золушки. Главное — это здоровье, жизнерадостность и добропорядочность, все остальное приложится, будет как бы наградой за оптимизм и примерное поведение. Перро написал волшебную сказку-притчу, а кич, обставляя ее житейскими подробностями, выдает сказку за быль. И делает это регулярно.

В свое время под названием «Брак поневоле» на наших экранах демонстрировалась картина Генри Костера «Это началось накануне», в которой были заняты прекрасные актеры Чарльз Лаутон и Дина Дурбин, чья игра способствовала созданию довольно совершенной иллюзии. Напомним, в чем суть дела.

Умирал старый миллионер. И перед смертью он потребовал, чтобы сын явился к нему со своей невестой. А тот не застал

невесту дома и вместо нее пригласил очаровательную гардеробщицу из отеля. Это была очень хорошая девушка, и она произвела на отца неотразимое впечатление. А затем старик неожиданно выздоровел и, хотя он обо всем догадался, радостно благословил брак с Золушкой. Да и как было не благословить, если она по всем статьям давала сто очков вперед богатой невесте. Ну, а бедность, как известно из утешительной поговорки,— не порок.

Этот фильм не был первым и не был последним в своей серии. Еще Мэри Пикфорд, любившая играть бедных девушек, много раз в своих фильмах выходила замуж за богатых. А если двигаться в сторону нашего времени, то в пятидесятые годы можно наткнуться на «Сабрину» (дочь шофера и сын миллионера, которого возит отец), в шестидесятые — на «Звуки музыки» (неимущая монастырская воспитанница и вдовец-аристократ), и это лишь первые пришедшие на ум названия. А в 1976 году снимается фильм, который прямо так и назвали: «История Золушки».

Моделируя мир по своим правилам, политический кич берет на себя и охранительные функции. Он ставит задачей доказательство того, что любые серьезные изменения существующего порядка могут привести только к худшему, что инакомыслящие — враги общества. Поэтому, например, молодежное движение шестидесятых годов выглядело з его освещении не только опасным для всех людей, но и бессмысленным. Примечателен в связи с этим опубликованный в журнале «Эсквайр» фантастический рассказ Роберта Тома «День, когда все это произошло, бэби».

...Максимилиан Фрост был телевизионным певцом, кумиром молодежи. В семнадцать лет он заработал свой первый миллион, а в двадцать два года превратился уже в мультимиллионера, хозяина корпорации, в которую входили четырнадцать крупных компаний. Его финансовый нюх приносил не меньшие доходы, чем гитара. Казалось, что еще ему нужно? Но Фрост жаждал большей популярности. И он помог тридцатисемилетнему политику Джонни Фергюссу стать сенатором и провести через конгресс закон о снижении избирательного ценза до восемнадцати лет. Сенатор предполагал, что этим все и кончится. Однако молодежь уже вошла во вкус радикальных преобразований. Она потребовала снизить ценз до четырнадцати лет. Сорок дней и ночей толпы юнцов осаждали Капитолий. Полиция оказалась бессильной. И в конце концов новый закон прошел.

Резкое нарушение баланса голосов привело к тому, что Максимилиана Фроста избрали президентом. Ослепленный победой и славой, он добивается принятия новых законов, по которым в тридцать лет люди должны удаляться от дел, а в тридцать пять их следует отправлять в благотворительные лагеря. Выяснилось, что большинство детей ненавидит своих родителей и с радостью доносит на них. Попадают в лагерь и мать Фроста, и Джонни Фергюсс. Но проходит немного времени, и Фрост начинает замечать косые взгляды десятилетних граждан. Назревает новый бунт...

Вывод напрашивается сам собой: пусть всегда будет так, как есть, а те, кто нарушает привычное спокойствие,— враги общества. Общеизвестно, что целью молодежного движения в США был протест против господства бездуховности, против ожирения умов и душ. Оно носило ярко выраженный антивоенный характер, причем одним из главных требований было прекращение вмешательства в дела других стран. А все это подается как антигосударственная деятельность, как борьба за власть. И не только в рассказе, но и в поставленном по нему фильме «Дикие на улицах», и во многих других произведениях кича.

Антидемократическая по своей сути идея сильной, неуступчивой власти, твердой руки, правящей страной, неизменно находила значительную поддержку. Защита демократии методами автократии — что может быть абсурднее этого? И тем не менее уже сорок с лишним лет назад у американских мещан пользовался популярностью фильм «Архангел Гавриил над Белым домом» («Между сегодняшним и завтрашним днем»), поставленный режиссером Грегори Ля Кава на деньги газетного треста Херста. В нем вселившийся в тело президента суровый небожитель превращал этого нерешительного человека в диктатора, но такого, который стоит на страже интересов страны и народа. Это был модернизированный миф о добром царе.

А в наши дни такой же популярностью в тех же самых кругах пользуется цикл политических романов Аллена Друри, начатый в 1959-м и завершенный в 1975 году. Здесь снова доказываются преимущества сильной единоличной власти, и для подкрепления этого тезиса рисуются устрашающие картины того, к чему приводит мягкотелая демократичность.

Вот одна из них, взятая из романа «Приди Ниневия, приди Тир! Президентство Эдварда Джезона» (1973), где антивоенное движение представлено как цепь жестоких террористических акций. Вначале участники движения убивают кандидата в президенты, потому что его избрание помешает им вести свою пропаганду. А затем, когда конгресс хочет принять закон о запрещении массовых демонстраций, они похищают вдову убитого, чтобы заставить ее сына, сенатора, добиться провала этого предложения, хотя оно и поддерживается большинством.

Но сенатор не идет на уступки. Тогда женщину убивают и бросают ее труп на ступени Капитолия. Так вина за развязывание террора перекладывается с больной головы на здоровую.

Мы не читали последнего романа Друри «Обещание радости. Президентство Оррина

Е. КАРЦЕВА
СОН РАЗУМА

Нокса». Но в авторском предисловии к предшествующей книге прямо сказано, что это будет повествование о том, как пошли на лад дела после избрания на высший государственный пост сильного человека.

Конечно, не нужно представлять себе эти идеи как абсолютно безраздельно господствующие в американском обществе. Они главным образом предназначены для «кичевого сознания» и находят опору именно в нем. Исходя из особенностей «кичевой психологии», в основе которой лежит несамостоятельность мышления, слепая вера в авторитеты, стремление к подражательности, податливость внушению, моделирует мир по-своему и такой мощный аппарат воздействия на умы, как реклама.

Когда героя романа Олдоса Хаксли «Шутовской хоровод» Гамбрила-младшего осенила нелепая идея заставить мужскую половину человечества ходить в надувных брюках и разбогатеть на этом, она получила неожиданную поддержку матерого дельца мистера Болдеро. Он произнес перед своим компаньоном речь, под которой подписался бы любой из тех, кто занимается психологической мотивацией современной рекламы.

«Вы и сами, наверное, знаете, мистер Гамбрил, что ничто так не действует, как обращение к духу,— сказал мистер Болдеро.— Сочетайте духовность с практичностью — и публика у вас в руках. Она сама пойдет, как рыба на червяка. Это самое мы и должны сделать с нашими брюками. Мы должны придать им значимость, духовную значимость... Мы должны сделать из наших брюк вещь не только лично удобную, но и общественно необходимую. Мы должны внушить людям, что не носить их — дурной тон... мы должны внушить публике, что без них нельзя показаться на званом вечере, что ваша невеста откажет вам, увидев, что за ужином вы сидите не чем-нибудь другом, кроме воздуха... Может быть, нам даже удастся использовать в своих интересах патриотизм. «Английские брюки, надутые английским воздухом, для англичан»... Мы не можем позволить себе пренебрегать такими мощными социальными эмоциями, как патриотизм... Можно использовать новизну. Люди гордятся, когда у них есть что-нибудь новенькое, чего еще нет у ближних. Опьяняет самый факт новизны. Мы должны поощрять эту гордость, это опьяняющее чувство»[1].

И вот уже, вдохновленный этой речью, изобретатель набрасывает строки рекламы: «Патентованные Штаны Гамбрила созданы для того, чтобы послужить народу. Наш Долг по отношению к вам — это Долг службы. Наша гордость — в его выполнении. Но кроме Долга перед Другими, у каждого человека есть долг перед Самим Собой. Каков этот долг? Он в том, чтобы постоянно быть физически и духовно в полной боевой готовности...» [2]

Самое замечательное, что идея воздушных брюк начала успешно материализоваться, и в конце романа Гамбрил отправляется в заграничное турне, чтоб наладить их сбыт. Мастер Болдеро хорошо объяснил, почему это могло стать возможным. Ему только следовало бы добавить, что страсть к приобретательству — феномен социальный, используемый как средство давления общества на психологию потребителя. И совершенно справедливо утверждение Абрама Моля, заключающееся в том, что современный супермаркет тоже входит в систему массовых коммуникаций, ибо он используется для пропаганды определенных взглядов. Хаксли отнюдь ничего не преувеличил, связав в речи мистера Болдеро коммерцию с национальным чванством. Рекламные кампании такого рода ведутся постоянно.

Часто в подоплеке приобретательства лежит стремление кичмена, тщательно подогреваемое рекламой, «быть на уровне». «Вы покупаете не автомобиль, а престиж!» — говорят ему, и он верит, не может не верить, ибо знает, что отношение к нему во многом зависит от того, какие у него вещи. Чем обширнее стол в кабинете, тем значительнее его обладатель, хотя за этим столом он никогда не работает, разве что заполнит налоговую декларацию или черкнет открытку родственникам. Книжные полки, заполненные стандартным набором толстых томов в дорогих переплетах, нужны ему совсем не для того, чтобы заниматься самообразованием, а для создания «атмосферы интеллигентности». И когда он покупает жене норковую шубу, это совсем не значит, что именно такой мех нравится ему больше всего. Дело в другом: это престижный мех, символ высоких доходов.

Убеждая покупателя покупать как можно больше и как можно чаще, направляя все его интересы в материальную сторону, производители товара облекают эти интересы не только в одежды престижности, но и в заманчивую эмоциональную оболочку. Бензин «Эссо» в такой интерпретации дает возможность не просто проехать определенное количество миль, а обрести власть над пространством; новая детская мебель — гарантия спокойствия матери; покупка апельсинов — покупка здоровья и т. д.

«Прекрасно быть глупым». Так называлось анонимное сочинение, написанное в язвительном духе Эразма Роттердамского и напечатанное почти тридцать лет назад, в 1949 году, журналом «Кольерс». «Если бы смертные,— саркастически замечал великий голландец,— удалялись от всякого общения с мудростью и проводили всю жизнь свою со мною (то есть с Глупостью.— *Е. К.*), не было бы на свете ни одного старца, но все наслаждались бы вечной юностью»[1]. И, вторя ему, американский сатирик с серьезным видом утверждал: «Наука установила, что во многих отношениях лучше быть глупым... Если у вас не так много мозгов,

[1] Олдос Хаксли. Шутовской хоровод. М., 1936, стр. 159—162.
[2] Там же, стр. 167.

[1] Э. Роттердамский. Похвальное слово глупости. М.—Л., 1932, стр. 62.

вы будете жить дольше и счастливее. Быстрее будете выздоравливать, обходиться меньшим количеством сна, меньше подвергаться скуке и неврозам, даже водить машину будете лучше. Психологи открыли, что парень, шевелящий губами при чтении, лучше приспосабливается к перегрузкам современной жизни, чем его более интеллектуальные собратья».

Горькая ирония этих строк, вероятно сочувственно встреченных интеллигентами, была вызвана тем печальным фактом, что идеалом, запечатленным в мещанском сознании, являлся человек, предпочитавший обходиться без «умствования», удачливый прагматик. «Америка — единственная страна в мире,— заметил социолог Лео Гурко в книге «Герои, интеллектуалы и массовое сознание»,— где человек, который употребил слово, непонятное другому, чувствует себя ниже этого другого». Скорее всего — не единственная, но это не меняет сути дела.

Неразмышляющий герой как образец для подражания. Что может быть удобнее для поддержания социального консерватизма? И американский кич, например, долгое время держал на службе только такого героя. Он демонстрировал его превосходство над остальными, используя несколько испытанных способов.

Чаще всего нерассуждающий персонаж, так называемый «простой парень», выступает в кинокиче в первой и главной своей ипостаси — победительного человека, человека действия. Типичный случай, один из многих сотен фильмов с таким героем — «Рожденные проигрывать» Т. С. Фрэнка, исполнявшего к тому же главную роль.

Материал картины был достаточно актуален. После первой ее части могло создаться впечатление, что режиссер решил исследовать весьма болезненное явление американской действительности — злостное хулиганство молодежи. Как раз в это время расплодились шайки оголтелых юнцов на мотоциклах, терроризировавшие маленькие городки и окрещенные «дикими ангелами».

Однако чем дальше двигалось действие, тем становилось яснее, что ни социальные корни этого взрыва хулиганства, ни психология «диких ангелов» постановщика на самом деле не интересовали. Это был всего лишь столь частый для кича акт спекуляции на злободневности. И молодые бандиты, и небольшой калифорнийский городишко с запуганными обывателями понадобились для того, чтобы насильственно пересадить с легендарной почвы на реальную драматургическую конструкцию традиционного вестерна, приспособить ее к современности. Не случайно герой — демобилизованный солдат, доблестно сражавшийся во Вьетнаме,— выступал в полном ковбойском наряде: от широкополой шляпы до сапог со шпорами.

Он появлялся на экране в тот момент, когда чувствовавшие себя безнаказанными бандиты зверски избивали молодого парня, нечаянно задевшего крылом машины один из мотоциклов. Жители городка молча наблюдали за этим. Полиция отсутствовала. И тогда солдат-ковбой в одиночку вступил в драку и учинил кулачную расправу над хулиганами.

Он оказался в этом городе случайно и собирался ехать дальше. Но встреча с красивой девушкой-студенткой заставила его задержаться. Тем более что вскоре шайка похитила ее, как похищала уже немало молодых женщин. Герой, взяв в руки автомат, отправился в логово «диких ангелов». Последовала серия кровавых эпизодов, в которых противники не щадили друг друга, ковбой в конце концов убил главаря банды, сам был ранен шальной пулей, но, конечно, не смертельно И, когда его увозили в больницу, красивая студентка поцеловала своего избавителя и призналась ему в любви. Кстати, девушка была из богатой семьи, так что награда за подвиги оказалась весьма весомой.

Да, все очень похоже на вестерн. Но сходство чисто внешнее. Герой, подобный персонажу Фрэнка, может органично существовать только в вымышленном пространстве насквозь условного мира, вполне правомерного и единственно возможного в авантюрном романе или исторической легенде. Там он — персонифицированная категория Добра. Но как только его матрица накладывается на материал, требующий житейски или исторически достоверного освещения, так сразу же возникает искажение реальности и ложный, нравственно сомнительный идеал. Бездумность героя, предпочитающего всему на свете метод физического действия, оборачивается тем, что защищаемая им справедливость предстает внутренне скомпрометированной.

Асоциальность «простого парня», модель его поведения, предлагаемые кичем в качестве образца и принимаемые потребителем, обесценивают любую декларированную истину. Ведь герой, совершая подвиги во имя этой истины, неизменно принимает правила ее противников, пользуется их же способами. А цель все-таки никогда не может служить оправданием средствам, благодаря которым рассчитывают ее достигнуть или даже достигают. Повторим еще раз: насилие может породить только насилие, и деятельное, кипучее бездумие вряд ли способно принести достойные плоды.

«Рожденные проигрывать»—подделка под вестерн. Но для того типа героя, который там присутствует, жанр не имеет решающего значения. В каком бы обличии он ни появлялся на экране — в ковбойской шляпе, полицейском мундире, старинном камзоле или наимоднейшем костюме,— это не влияет на созданный кичем стереотип непобедимого и неотразимого оптимиста, столь любезный конформистскому сознанию.

Однако в наши дни одним «простым парнем» уже не обойтись. Смешные интеллектуалы, которых раньше можно было снисходительно похлопывать по плечу и учить

Е. КАРЦЕВА
СОН РАЗУМА

уму-разуму, все-таки добились не только признания, но и некоторого уважения. Думать стало модным. И в поддержку прежнему герою кич отправил в путь нового персонажа — деятельного резонера. Пока на экранах большого кинематографа и на страницах книг, принадлежащих к подлинной литературе, кипят бурные споры о судьбах мира, путях прогресса, пороках общественного устройства, пока там происходят острые столкновения философских доктрин и классовых мировоззрений, кич делает свое дело: сводит все это к банальности, замаскированной под актуальность и сиюминутность. Он создает модель раздумчивого конформиста. Первенствует в этом пока литература.

Американец Джон Мак Дональд написал свыше шестидесяти кичевых романов. В 1964 году он сконструировал героя, который полностью соответствует определению, данному несколькими строками выше. Кичмену этот персонаж пришелся по душе. И потому он переходил из романа в роман, и только за шесть лет тираж серии превысил десять миллионов экземпляров. Героя зовут Трэвис Мак Ги. Он — частный детектив.

Был придуман трюк с названием и оформлением. Каждый выпуск (нам известны одиннадцать) обязательно содержит в заглавии какой-либо цвет, который доминирует на обложке: «Кошмар в розовых тонах», «Оденьте ее в индиго», «Темнее, чем янтарь»... Существенного значения для сюжета цвет не имеет. Скажем, если книга называется «Девушка в коричневой обертночной бумаге», то это отнюдь не значит, что она — главная героиня или хотя бы второстепенный персонаж. Просто в такую бумагу завернут один из многочисленных женских трупов. Достаточно двух строчек в тексте («Я наблюдал, как наползал серый туман. Серый — это страх. Серый — это вина. Серый — это отчаяние»), чтобы роман получил заглавие «Серый — это вина». Тут не столько игра в примитивный формализм, хотя, конечно, и она привлекает читателя, сколько скрытая за ней коммерческая уловка.

Но это — приманка побочная. А главная, разумеется,— сам Трэвис Мак Ги. Интерес к нему двоякий. Прежде всего — это обычный интерес к похождениям сыщика, даже если они не блещут оригинальностью (а они не блещут). В искусстве ведения интриги Мак Дональду весьма далеко до подлинных мастеров жанра. Используемые им ситуации весьма тривиальны. Недостаток выдумки компенсируется аттракционами: особо жестокими убийствами или зверскими изнасилованиями. В ходе расследования Трэвис сталкивается с лесбиянками, нимфоманками, охотницами за богатыми женихами и проститутками. Каждая из них обязательно демонстрирует все, что умеет. Со злодеями здесь поступают так же беспощадно, как те со своими жертвами. Их душат, разбивают им головы, выбрасывают из окон небоскребов, топят в болоте, не забыв в подробностях описать, что будет, когда они попадут в крокодилью пасть.

Впрочем, все это, пользующееся неизменным спросом, есть и у других авторов. Но Трэвис Мак Ги, как сказано, возбуждает дополнительный интерес. Один из критиков объяснил его так: «Трэвис Мак Ги — Робин Гуд мыслящего человека». Тем любопытнее познакомиться с ним поближе.

Он молод, едва за тридцать, статен, обаятелен и элегантен. Это джентльмен с рекламной картинки, всегда одетый по последней моде, непринужденно сидящий за рулем «роллс-ройса» и твердо знающий, вино какой марки нужно пить с тем или иным блюдом. Вообще-то больше всего он любит чистый джин и бифштекс с кровью, вкус у него вполне демократический, но он не ударит лицом в грязь и на любом изысканном обеде. Женщины, едва увидев Трэвиса, бросаются ему на шею. Достаточно ему моргнуть глазом, чтобы любая красотка мгновенно оказалась в его постели. В деньгах у этого Робин Гуда никогда нет недостатка. Оно и неудивительно, ибо, берясь за какое-нибудь новое дело, например поиск похищенных бриллиантов, он ставит обязательным условием получение половины их стоимости.

Как будто бы стандартный портрет. Идеальный герой кича. Так по существу и есть. Но здесь это замаскировано тем, что манекену искусственно приданы некоторые живые черты. Он может иногда ошибаться, хотя и не роковым образом, у него есть свои слабости и недостатки, пусть и мелкие, и даже милые. Он способен временами чувствовать себя в чем-либо виноватым. Совсем как человек. А главное, этот знаток шахматной игры и любитель серьезного чтения (вот она, интеллектуальность), в свободное от работы и любви время, склонен к рассуждениям на разнообразные животрепещущие темы. У него есть свое мнение обо всем на свете: о музыке и экономических проблемах, расовом вопросе и хиппи, системе образования и увлечении автомобилями. Мнение это, согласно моде, приправлено известной долей критицизма, по видимости — смелого, а по сути — конформистского. Впрочем, послушайте сами. Слово — Трэвису Мак Ги:

«...И если черный потребует, чтобы большой дядя позаботился о нем .. это — косвенный возврат к рабству. Ни один черный не пожалеет, если милого, непредубежденного белого либерала вытащат из его «бьюика» и забьют до смерти, потому что столь многих черных тоже забили до смерти... Не предвидится быстрое решение проблемы ни с помощью ваших (то есть негритянских.— *Е. К.*) лидеров, будь они пассивны или воинственны, ни с помощью политиков или либералов, убийц или просветителей. Нет иного ответа, кроме одного: поможет время».

Как видите, очень удобная философия И в то же время какая раздумчивость, какая независимость суждений. А вот еще более хитрая тирада, на этот раз — о рядовых американцах: «Они жаждут обеспечен-

ности, жизни без опаски, но все, что они могут получить, это то, что дают им рестораны и магазины, лишь поверхностно украшающие их жизнь. Им внушили, что, если они будут бодрыми, веселыми, искренними, пользующимися успехом у окружающих, мир будет принадлежать им».

Да, да, вздохнет читатель, действительно нужно подумать и о душе, жизнь так сложна. И, подумав немного о душе, он вновь вернется к роману, чтобы страниц через пять-десять поразмыслить о чем-нибудь еще. А пока, до следующей кратковременной остановки, он со жгучим интересом будет читать о крокодиле, с хрустом пережевывающем злодея, или о шаловливых проказах очаровательной нимфоманки.

Таковы две наиболее распространенные разновидности кичевых героев. Собственно, другие и не могут существовать в бездумном, упрощенном, искаженном мире, который создает индустрия мещанского искусства. И дороги они кичменам именно тем, что — при всех своих недостижимых для потребителей физических качествах и, зачастую, недоступности социального статуса — находятся с ними на одинаковом уровне постижения и понимания жизни. Наивно полагать, что мещанин ищет в искусстве забвения. Нет, он требует отдыха или такого «щекотания чувств», которое подобно приятному массажу. Это не сопереживание, а некий психофизиологический акт — источник душевного комфорта.

Иллюзийный мир кича сознательно конструируется так, что его потребители обнаруживают сходство своих представлений о морали, нравственности, эталонах успеха со стремлениями героев книг, фильмов, телепередач. Многочисленные модификации историй Золушек мужского и женского пола, королев «Шантеклера», неизвестных женщин, энергичных парней, преодолевающих все препятствия, воспринимаются кичменами вполне серьезно. Но при одном непременном условии: показанное или написанное должно обладать всеми внешними приметами жизнеподобия. Тщательно культивируемое требование натуроподобия далеко не безобидно. Производители кича совершают жесткий отбор материала, сохраняя лишь внешние приметы жизни, но с таким расчетом, чтобы случайное казалось обычным, а невероятное — вполне возможным. И жизнь эта предстает лишенной теневых сторон, острых социальных конфликтов и любой мало-мальски серьезной критики недостатков или тем более пороков общества. Это — повседневное упорное воспитание конформистского сознания, воспитание нерассуждающих людей, апологетов существующих буржуазных политических и общественных институтов. Это — яд медленный, но верный.

ТОМ ВУЛФ

РАСКРАШЕННОЕ СЛОВО

Отрывки из книги

Перевод с английского В. ВОРОНИНА

Том Вулф — ведущий представитель школы «нового журнализма», возникшей в США в середине 60-х годов. Речь идет о направлении в американской публицистике, которое по-своему выразило присущий литературе США минувшего десятилетия дух бескомпромиссного анализа, острой социальной проблематики и разоблачения разного рода мифов относительно «великого общества» и «всеобщего процветания». Хотя подобный анализ нередко сопровождался у «новых журналистов» левацкими крайностями и отрицанием каких бы то ни было демократических элементов в общественной жизни и в культуре, сама попытка возродить традицию документально-обличительного исследования механики буржуазной социальной системы в ее различных проявлениях, несомненно, помогла обогащению реалистической американской литературы последних лет.

Традиция, которой следует «новый журнализм», имеет в литературе богатую историю — достаточно вспомнить о книгах «разгребателей грязи», о «людях бездны» Джека Лондона, романах молодого Эптона Синклера и т. д. Подобно своим предшественникам, «новые журналисты» делают основной упор на фактологическую достоверность, на убедительность и выразительность документального свидетельства. Они широко используют данные статистики, газетные сообщения, магнитофонные записи и стенограммы бесед с участниками описываемого события. Вместе с тем для их произведений очень важна открыто заявленная позиция автора, который выступает не просто как хроникер и комментатор, а как главное действующее лицо в исследуемом конфликте.

По жанру произведения «новых журналистов» часто в такой же мере являются записками и дневниками, в какой — публицистическим материалом или очерком. В этом отношении они близки, например, книге Нормана Мейлера «Майами и осада Чикаго» которую сам автор характеризует определением «роман как история, история как роман».

Том Вулф — автор ряда книг, посвященных различным аспектам американской общественной и культурной жизни 60—70-х годов, составитель и редактор антологии «Новый журнализм» (1973). Ему свойственно стремление, сохранив непосредственность и оперативность репортажа, в то же

© Tom Wolfe, 1975.

время «усовершенствовать» фактографию за счет искусного монтажа свидетельств, которые в своей совокупности наглядно обнажают изнанку того или иного примелькавшегося явления действительности. Образ повествователя, чьи эмоциональные реакции в рассказе Вулфа не менее важны, чем вызвавшие их события, придает его произведениям сходство с документальным романом. Среди других «новых журналистов» Вулф выделяется пристрастием к пародии и памфлету; его ирония подчас отдает «веселым нигилизмом» левацкого толка, однако ему трудно отказать в наблюдательности, точности многих характеристик и оценок.

Содержащие в себе немало спорного, книги Тома Вулфа тем не менее привлекли к себе внимание серьезных читателей в США. Работая на стыке журналистики и литературы, он намечает пути, на которых возможно дальнейшее развитие американской социально-аналитической прозы.

Художественные течения подвержены воздействию времени. Осуществляется его вторжение поразному и с разным результатом для будущего. В преходящем есть непреходящее. Как велика доля непреходящего, что остается на фильтре времени — в этом, очевидно, показатель органичности художественного направления, а не в мере его прижизненной распространенности, не в количестве расточаемой ему хвалы и хулы, не в теоретических декларациях, не в денежных суммах, потраченных торговцами картин и коллекционерами.

Примерно в течение двух послевоенных десятилетий в изобразительном искусстве Запада господствовала беспредметность — так называемый абстракционизм. Кажется, еще совсем недавно любые рецидивы «фигуративности» расценивались авторитетными художественными критиками как атавизм, или, хуже того, как свидетельство творческого бесплодия, или как недостойное заигрывание с «коммерческим» искусством. Еще недавно «все высокое и все прекрасное» (говоря словами одного из персонажей А. Н. Островского) связывалось исключительно со священнодейственными манипуляциями линиями как таковыми, красками как таковыми, плоскостями как таковыми.

И вот на наших глазах абстрактная живопись умерла. Довольно бесславной, можно сказать — сконфуженной смертью. Что осталось на фильтре? Сказать — ничего было бы, наверно, несправедливо. Она сообщила некоторые позитивные импульсы декоративному и оформительскому искусству, дизайну, возможно, и архитектурной мысли. Но это несопоставимо с былыми претензиями на универсальность, на новую художественную эру.

Это несопоставимо с красноречивыми дифирамбами, на которые критика была как никогда щедра. О Джексоне Поллоке, американском представителе абстрактного экспрессионизма, или «живописи действия» (термин, введенный критиком Гарольдом Розенбергом), можно было прочесть — не где-нибудь, а в справочных, энциклопедических изданиях,— что он стал символом американского искусства и сделал в живописи то же, что Мелвилл в романе, Уитмен в поэзии, Райт в архитектуре. Американский критик Макс Козлов, видимо считая, что этого еще недостаточно, добавлял: Поллок выразил свою эпоху с такой же полнотой, как Пикассо — эпоху перед второй мировой войной (послевоенный Пикассо в «Культурбурге» не котировался!), как Моне — fin de siècle, как Делакруа — эпоху ранней Республики. Странно звучат все эти пышные сравнения уже теперь — через 10—15 лет; странно не только для нас, а, наверно, и для самих американцев.

Начавшееся где-то в начале 60-х годов царство поп-арта не обещает быть более долговечным — скорее наоборот: его закат настает, если уже не настал. На смену ему движется кич — разухабистое «дешевое» искусство, которое прежде ютилось на презираемых задворках, а теперь выступает в качестве самозваного преемника авангардистских течений.

Эти прихотливые смены династий описаны в остроумном памфлете Тома Вулфа «Раскрашенное слово». Причем путчи совершаются, по мнению автора, не самими художниками, а критиками-теоретиками, чья роль гораздо важнее. Почетно для критики, но...

Вулф заостряет наше внимание на любопытном парадоксе: течения, возникшие как реакция на «литературность» и «иллюстративность» (нет жупела страшнее!), на поверку оказались ультраиллюстративными — настолько зависимыми от теоретических конструкций, что смотреть их можно, только предварительно познакомившись с теориями, выражением и реализацией которых они являются.

В самом деле, когда и какое ж и в о е искусство до такой степени зависело от словесных умозрительных конструкций, как авангардизм середины XX века?

Конечно, связь с теми или иными теориями — мировоззренческими, философскими, научными, религиозными — у искусства всегда имелась, иначе и быть не могло, поскольку искусство входит в общественное сознание и живет тем же, чем живут его современники, питается из тех же источников Если так, то «теории» лишь по-

могают вхождению искусства в мир общих человеческих интересов.

Но в данном случае теории снобистских кружков — «Культурбурга», о котором пишет Том Вулф,— играют роль противоположную. Они сознательно направлены на сдерживание естественных контактов искусства с большим миром, на обращение его внутрь самого себя. И тогда теория с неизбежностью становится единственным содержанием искусства, а само искусство — зеркалом теории.

Критик Клемент Гринберг, часто упоминаемый Вулфом как вдохновитель Поллока и создатель теории «чистой плоскостности», еще в 1939 году написал нашумевшую статью «Авангард и кич», которая потом не раз перепечатывалась. Это своего рода социологическое эссе; мысли его не вполне оригинальны, зато высказаны очень категорично и недвусмысленно, с чисто американской деловитостью. Ход рассуждений примерно таков. Художник или писатель в наше время, по мнению Гринберга, не может и не должен стремиться к контакту с широкой аудиторией, так как все равно не может ответить на ее вопросы и запросы и не может брать на себя ответственность за что-либо происходящее в мире. Действительность слишком аморфна и запутанна, с ней лучше не связываться. В прошлом такое положение вещей приводило обычно к «александринизму» — «к академизму, в котором важные проблемы не затрагивались, ибо были чреваты противоречиями, а вся творческая активность употреблялась на виртуозную передачу малейших деталей формы,— все остальное решалось по примеру старых мастеров». Но мы сейчас не хотим принимать этой заключительной фазы нашей собственной культуры, говорит Гринберг. Мы создали нечто иное — авангард. Задача авангарда — поиски такой платформы, на которой еще возможно д в и ж е н и е культуры, среди всей идеологической и социальной сумятицы. В этих поисках авангард выдвинул лозунг «искусство для искусства», «чистое искусство» и пришел затем к логическому финалу «беспредметного искусства», искусства чистой формы. «...Подражание направилось на самый процесс художественного творчества — тот процесс, посредством которого прежнее искусство подражало обычным вещам, формам жизни». Такое «подражание подражанию» Гринберг находит уже у Сезанна, у Пикассо и Матисса, а также у Рембо, Малларме, Элюара, Рильке и Йитса: по его мнению, все они интересовались исключительно «средствами», а отнюдь не жизненным материалом. «Культурный авангард есть имитация имитирующего; этот факт сам по себе не должен ни одобряться, ни порицаться. Верно, что такого рода культура имеет в себе нечто от александринизма... Но есть очень важная разница: авангард движется, тогда как александринизм стоит. И именно это оправдывает авангардистские методы и делает их необходимыми. Необходимость заложена в том факте, что никакими иными способами невозможно сегодня создавать искусство и литературу высокого порядка. Ссориться с необходимостью, употребляя такие термины, как «формализм», «пуризм», «башня из слоновой кости» и пр., или глупо, или нечестно».

Такова несложная концепция современной культуры, выдвинутая Гринбергом — одним из ведущих теоретиков американского «Культурбурга». Согласно ей, двигать культуру в нынешние времена можно только посредством «имитации имитирующего» (Вулф называет это «чертежом чертежа» или «схемой схемы») — то есть посредством манипуляций с формами, которые прежде были призваны что-то изображать или что-то выражать. Думать иначе — «или глупо, или нечестно», а поступать иначе — значит создавать не искусство, а кич: нечто противоположное авангарду — «ре-гард». Кич понимался Гринбергом чрезвычайно расширительно; он включал в сферу кича даже романы Джона Стейнбека, не говоря уже о Сименоне. Он даже допускал, что некоторые кич-произведения не лишены художественных достоинств — но тем хуже: они, таким образом, «привлекают и одурманивают людей, способных на лучшее» (а «лучшее» — это опять-таки «имитация имитирующего»).

Вся Третьяковская галерея в Москве, по утверждению Гринберга, не что иное, как музей кича. Правда, он имеет о ней более чем смутное представление. Он явно путает Репина с Верещагиным, приписывая Репину «батальные сцены», где будто бы изображены «заход солнца, взрывы снарядов, бегущие и падающие люди». Репин не писал никогда батальных сцен — но какое это имеет значение?.. Важно только одно: «Если авангард подражает художественному процессу, кич подражает его эффектам».

Об этой старой статье Клемента Гринберга здесь стоило напомнить, так как ее основополагающие идеи кое-что объясняют в парадоксальных процессах, столь красочно описанных Вулфом. «Авангард движется...» Он не топчется на месте, как какой-нибудь академизм. Он движется от плоскостности абстрактных полотен Поллока к еще большей плоскостности холстов Моррриса Луиса, потом к еще большей плоскостности листов Уолтера Де Мариа, на которых вообще ничего не нарисовано... Это ли не движение культуры? И под флагом того же движения, той же пресловутой эволюции плоскостности, к авангарду приобщается и кич — не мнимый кич Стейнбека, Родена или Репина, а самый настоящий махровый кич комиксов, реклам, перерисованных фотографий. Он вполне способен врасти в авангард гринбергского типа, так как отвечает его главным требованиям: а) он занимается «имитацией средств» (не так уж важно — каких), б) он не претендует на истолкование действительности с ее проблемами, и наконец, в) он дает «что-то новенькое».

Вулф замечает: «Фотореалисты — вероотступники, но далеко не еретики. Настоящих еретиков, сколько-нибудь значительных, пока что нет во всем Культурбурге».

Можно бы добавить к этому, что подлинное, не иллюзорное движение культуры совершалось и будет совершаться именно еретиками авангарда. Ими были и Матисс, и Пикассо, и Элюар, и многие другие истинные художники нашего века, которых теоретики «Культурбурга» облыжно зачисляют в свой актив. Это уже потому неверно, что названные художники никогда не занимались пустопорожней игрой в бисер. Своим искусством они несли миру новое Слово. Но не «раскрашенное слово», а Слово как носитель смысла, как сосуд содержания.

Н. ДМИТРИЕВА

ТОМ ВУЛФ ■ РАСКРАШЕННОЕ СЛОВО ■

Утреннюю газету не читают — в нее погружаются, как в теплую ванну, сказал однажды Маршалл Маклюэн. Золотые слова, Маршалл! Ну так вот, представьте себе картину: воскресным утром 28 апреля 1974 года погружаюсь я в этакую гигантскую общественную ванну, в купальню водолечебницы, в городской психотерапевтический бассейн, в целебный сероводородный источник, в Мариенбад, Ганг и Иордан для миллиона душ, каковым является воскресный выпуск газеты «Нью-Йорк таймс». И вот уже я нежусь, в состоянии невесомости и полной притупленности всех чувств, в тепленькой водице рубрики «Изящные искусства и досуг», раздел 2, страница 19, но здесь случается вещь необычайная:

Что-то тут меня заинтересовало!

Только было окунулся я в очередной бесцветный поток, такой же теплый и общедоступный, как Гольфстрим (то бишь в статью Хилтона Креймера, главного искусствоведа газеты, о выставке семи художников-реалистов в Йельском университете), как вдруг меня вывело из оцепенения следующее высказывание:

«У реализма нет недостатка в сторонниках, но чего ему явно недостает, так это убедительной теории. А принимая во внимание характер нашего интеллектуального общения с произведениями искусства, не иметь убедительной теории — значит не иметь чего-то решающе важного: средства, с помощью которого наше восприятие конкретных произведений соединяется с нашим пониманием ценностей, ими выражаемых».

Ну и ну, скажете вы, было из-за чего просыпаться! И вот эта-то слабая рябь на море слов вывела вас из состояния блаженной прострации?!

Но я уже понял, что́ это за находка. Без малейших усилий с моей стороны я напал на одно из тех высказываний, ради которых психоаналитики и работники госдепартамента, изучающие московскую или белградскую прессу, готовы терпеливо вести бесконечный и нудный поиск. Я имею в виду те безобидные с виду obiter dicta, те случайно оброненные замечания и сказанные мимоходом слова, которые выдают секрет.

Итак, передо мной высказывание главного искусствоведа газеты «Нью-Йорк таймс», где черным по белому написано: «не иметь убедительной теории», когда глядишь сегодня на картину,— «значит не иметь чего-то решающе важного». Перечитываю. Да, именно так, не «чего-то весьма полезного», или «обогащающего восприятие», или даже «чрезвычайно ценного», а «решающе важного».

Одним словом, в наши дни без сопроводительной теории я не смогу увидеть произведение живописи.

И тут в момент озарения, известный науке как феномен «ага!», мне впервые открылась тайная жизнь современного изобразительного искусства. Туман рассеялся! С глаз, наконец, спала пелена!

Вот уже много лет я, подобно сонмам родственных мне (уверен в этом!) душ, посещал картинные галереи и музеи, где выставлялась современная живопись, эти большие и малые храмы модернизма. Все эти годы я, как и многие, многие другие посетители, останавливался перед тысячью, двумя тысячами, бог весть сколькими тысячами картин Поллока, де Кунинга, Ньюмена, Ноуленда, Ротко, Раушенберга, Джадда, Джонса, Олицкого, Луиса, Стилла, Франца Клайна, Франкентейлера, Келли и Фрэнка Стеллов, то прищуриваясь, то широко открывая глаза, то отходя подальше, то подходя поближе, и ждал, ждал, ждал, когда же наконец э т о попадет в фокус и я получу зрительное вознаграждение (за такие-то усилия!) Ведь должно же это там быть, каждый знает, что оно там есть,— и я все ждал, что вот сейчас, здесь, в этом зале, непосредственно с картин на этих неизменно белых стенах передастся некое излучение прямо на мой зрительный нерв. Короче говоря, все эти годы я исходил из предположения, что уж где-где, а в живописи увидеть — значит поверить. Боже мой, как я был слеп! Но теперь, 28 апреля 1974 года, я наконец прозрел. Теперь все стало на свои места. Не «увидеть — значит поверить», дурень ты этакий, а «поверить — значит увидеть», ибо модернистское искусство полностью олитературилось: картины и прочие произведения изобразительного искусства существуют только для иллюстрирования текста.

Это открытие, как и большинство неожиданных открытий, ошеломило меня. Возможно ли такое? Модернистская живопись — и литературность? Ведь всякому, кто изучал историю искусства, внушали, что модернистское движение началось где-то около 1900 года как раз с абсолютного неприятия литературного характера академического искусства, которое возникло в эпоху Возрождения и которое различные национальные академии художеств по-прежнему считали последним словом в области живописи.

Словечко «литературный» стало ярлыком для обозначения всего, что казалось в реалистическом искусстве безнадежно ретроградным. Поначалу оно, вероятно, применялось по отношению к тем художникам девятнадцатого века, которые любили брать сюжеты для своих картин из литературы — таким, как сэр Джон Эверетт Милле, изобразивший мертвую Офелию, плывущую лицом к небу, с букетиком полевых цветов в руке. Со временем понятие «литературность» было распространено на реалистическую живопись вообще. При этом выдвигалась такая идея: своей силой воздействия реалистическая картина лишь отчасти обязана художнику, так как впечатление от нее во многом определяется чувствами, привносимыми зрителем, его умственным и эмоциональным багажом. Согласно этой теории, любители живописи восхищаются, ну, скажем, «Сеятелем» Жана Франсуа Милле не столько потому, что в картине проявился талант художника, сколько потому, что им свойственны сентиментальные представления о труженике-крестьянине. Вот они и создают в своем воображении рассказик о нем.

Что же противопоставлялось литературной живописи? Ну, конечно же, искусство ради искусства, форма ради формы, цвет ради цвета. Перед первой мировой войной европейские художники с фанатичной энергией изобретали все новые модернистские стили: фовизм, футуризм, кубизм, экспрессионизм, орфизм, супрематизм, вортицизм. При этом все они исходили из одной и той же предпосылки: довольно писать картины о чем-то! Художник просто пишет. Живопись больше не должна быть зеркалом, отражающим человека или природу. Живопись призвана заставить зрителя увидеть в ней то, что она и представляет собой — определенное сочетание цветов и форм на холсте. Так начиналось «современное искусство», и так начиналось современное искусство построения теорий искусства.

Мода на модернизм предъявляла к теории все новые требования. Каждое новое движение, каждый новый «изм» в модернистском искусстве являли собой декларацию художников о том, что ими открыт новый способ видения, который не способны понять все прочие (читай: буржуа). «Мы понимаем!» — уверяли «тонкие знатоки», отмежевываясь тем самым от толпы непосвященных. Но что же все-таки видели эти художники? Вот тут-то и брала слово теория. Если лет сто назад теория искусства являлась чем-то таким, что обогащало вашу беседу на разные культурные темы, то теперь она стала абсолютной необходимостью. Однако лишь после второй мировой войны Теория получила полное признание и заняла, блистательная и превосходная, более важное место в искусстве, чем живопись и скульптура.

Ни одна из абстракционистских картин, созданных в период расцвета абстрактного экспрессионизма в 1946—1960 годах и продолжающих висеть по сей день (а надо сказать, таких осталось совсем немного — в музеях да в нежилых комнатах особняков на лонг-айлендском взморье, где гостя, оставшегося на ночь, дожидаются колченогая железная кровать, кувшин — остаток сервиза, купленного новобрачными для своей первой квартиры вскоре после войны, да старый радиоприемник на лампах), повторяю: ни одна из абстракционистских картин, даже кисти Джексона Поллока и Виллема де Кунинга, не является таким идеальным памятником этой великолепной и самоуверенной короткой эпохе, каким являются теории. Что касается картин, то, как говорится, о вкусах не спорят. Но теории, уверяю вас, были куда как красивы!

Теории? Нет, это было больше чем теории — то были целые умственные конструкции; настоящие здания, возведенные интеллектом; замки, созданные воображением; кристаллические структуры, похожие в своей причудливой утонченности на средневековую схоластику.

Понять, почему эти теории могли безраздельно завладевать умами, мы сумеем, однако, лишь в том случае, если будем иметь в виду следующее: 1) мир искусства представляет собой, по численности населения, небольшой городок, этакий Культурбург; 2) одна часть этого городка, бомонд, постоянно ожидает от другой его части, богемы, «новой волны» и заранее готова уверовать в нее; 3) богема состоит из кружков, школ, сообществ, групп и клик. Поэтому если какой-нибудь кружок занимает в среде богемы господствующее положение, его воззрения вполне могут стать господствующими во всем городке (известном также под названием «мир искусства»).

Именно это и произошло в нашем Культурбурге после войны, в эру господства абстрактного экспрессионизма, когда модернизм перенес свою резиденцию из Парижа в Нью-Йорк (о чем нам некогда протрубили все уши).

Абстракционистские кружки и группки Нью-Йорка объединились в послевоенные годы в этакий кружок кружков — Нью-йоркскую школу, или школу Десятой улицы. На Десятой улице находились галереи, где выставляли свои работы художники-абстракционисты,— отсюда и название школы. Паломничества на Десятую улицу стали модным увлечением бомонда. В скором времени кружок абстрактных экспрессионистов стал таким большим и влиятельным, что его регулярные вечерние встречи в Клубе по пятницам начали походить на общегородские собрания художнической и околохудожнической публики Нью-Йорка: сюда захаживали торговцы картинами, собиратели, хранители музеев вроде Альфреда Бэрра, искусствоведы, а также любители и поклонники, которым удавалось проникнуть внутрь.

Из этого кружка кружков выдвинулись два великих теоретика — Клемент Гринберг и Гарольд Розенберг. И тот и другой давно водили дружбу с художниками-абстракционистами. Поэтому секрет поразительного успеха Гринберга и Розенберга заключался отчасти в том, что, в отличие от искусствоведов из крупных музеев, они были не просто искусствоведами — они были рупорами богемы, и бомонд, естественно, ловил каждое их слово.

От Гринберга исходила эманация абсолютной авторитетности. У вас создавалось впечатление, что его слова проникнуты нравственным авторитетом. Когда он вещал, вам начинало казаться, будто на карту поставлена не только судьба Искусства с большой буквы, но и сама возможность цивилизации в Америке. Весь этот пыл Гринберг употреблял на обоснование неумолимого требования чистоты. В его представлении модернизм, в силу своей внутренней логики, должен был с неизбежностью прийти к завершающему совершенству. Товарный поезд истории изобразительного искусства направлялся, по его мнению, к определенному месту назначения. Пришла пора, взывал Гринберг, расчистить, наконец, рельсовые пути от остатков домодернистского стиля живописи. А что, позвольте спросить, являлось конечным пунктом назначения? На этот вопрос Гринберг отвечал с полнейшей определенностью — плоскостность.

Его общая теория формулировалась следующим образом. Как правильно поняли кубисты и прочие ранние модернисты, картина — это не окно, через которое можно смотреть в пространство. Эффекты объемности — не больше как иллюзия (и следовательно, эрзац, суррогат). Картина представляет собой плоскую поверхность, на которую нанесена краска. Более ранние художники-абстракционисты понимали значение плоскостности, но трактовали ее только в простом смысле двухмерности живописи и посему не смогли пойти дальше. Они по-прежнему клали краску так, что она распадалась на резко обособленные линии, формы, контуры и цвета, точь-в-точь так же, как в домодернистские времена. А необходима была чистота — такой стиль, в котором линии, формы, контуры, цвета объединялись бы на плоской поверхности.

Эта одержимость плоскостностью стала центральной проблемой, можно сказать — навязчивой идеей. Вопрос о том, что должен делать художник и чего он не должен делать, дабы не согрешить против принципа поверхностности (получившего громкое наименование «целостность плоскости картины»), порождал такие тонкие разграничения, такие изощренные мнигипотезы, такие булавочные микроуколы споров, такие блистательные логические хитросплетения, завивающиеся все более тонкой спиралью, что его смело можно сравнить со знаменитым вопросом, вызывавшим полемические страсти схоластиков: «Сколько ангелов может уместиться на острие иглы?»

Вплоть до 1950 года теория имела в основном гринбергианское происхождение. Затем на сцену выступает Розенберг. Розенберг заявил о себе теоретическим синтезом более высокого порядка: он создал теорию, сочетающую формалистическую чистоту Гринберга с качеством, которого абстрактному искусству недоставало со времен ранних кубистов-синтетиков, а именно—с эмоциональной выразительностью старой, реалистической, домодернистской живописи. Ни о каком возврате к реализму, разумеется, не могло быть и речи, но у Розенберга имелось готовое решение: «живопись действия». Это выражение стало (к неудовольствию Гринберга) лозунгом дня.

«Наступил такой момент, когда американские художники один за другим стали видеть в полотне арену для действия,— изрекал Розенберг.— То, что они наносили на полотно, было не картиной, а событием». Провозвещенный Розенбергом способ видения на время захватил воображение широкой публики и стольких художников, профессионалов и любителей, что лучше уж не ворошить прошлое. О, художник, творивший в манере «живописи действия», был фигурой незабываемой. С прометеевым огнем в груди, обуреваемый страстями, он набрасывался с красками и кистями на полотно, словно вступал в единоборство с самой судьбой. Раз!.. раз!.. раз! — в этих яростных ударах кисти по холсту, в этих размашистых мазках раскованной стихии чувств запечатлевалась сама эмоция художника. Ее можно было увидеть — все еще живую! — в законченном продукте творчества. (Притом — видите? — здесь есть и вся та целостность плоскости картины, на которой резонно было бы настаивать: и линии, являющиеся форма-

ми; и формы, являющиеся цветом; и цвет, являющийся и тем и другим,— все как полагается.)

Здесь нужно еще раз напомнить, что откровения Гринберга и Розенберга не являлись плодом кабинетного теоретизирования. Как все прекрасно знали, то были не только теории, но и самые последние новости прямо из студий, свежая информация с места событий. Каждому было известно, что когда Розенберг говорил «американские художники один за другим», он в действительности имел в виду одного-единственного американского художника — своего друга де Кунинга. Главным протеже Гринберга был, это тоже все знали, его друг Поллок.

Джексон Поллок. Волчица. 1943. «Какая плотная, закопченная плоскостность!» — восхитился Гринберг.

Вопреки расхожему мнению, Гринберг не открыл Поллока и даже не создал ему репутацию. Но Гринберг сделал нечто большее. Он использовал успех Поллока, чтобы утвердить принцип плоскостности в качестве основополагающей теории (великого теоретического открытия эйнштейновского масштаба!) всей новой волны, этого порождения школы Десятой улицы.

Ах, музыка играла так упоительно! И Клемент Гринберг был композитором! Все новые художники усваивали его теории (а также теории Розенберга), знакомясь с ними в журналах — «Партизан ревью», «Нейшн», «Хорайзон»,— но чаще всего в личных беседах с мэтром. Так, в 1953 году в Нью-Йорк приехал сорокалетний вашингтонский художник Моррис Луис, чтобы на месте разобраться в том, что же представляет собой эта новая волна. Несколько продолжительных бесед с Гринбергом перевернули его жизнь. Вернувшись в Вашингтон, он принялся размышлять. П л о с к о с т н о с т ь, говорил учитель (говорил, будьте уверены!),— значит плоско... Тут Луиса осенило, и будущее представилось ему с абсолютной ясностью. Ведь само использование густой масляной краски — уже преступление против поверхности; значит, все эти годы нарушалась целостность плоскости картины... Ну, конечно же! Даже на картинах Пикассо обычная краска выдается на миллиметр-другой н а д уровнем полотна! А что до нового Пикассо — то есть Поллока,— боже правый, где линейка?

И вот Луис стал писать на незагрунтованном полотне красками, разведенными настолько, что они впитывались в тот самый момент, когда он наносил их кистью. Затем он клал картину на пол, ложился ничком на полотно и, по-птичьи скося глаз, рассматривал сбоку поверхность холста. Да, полный порядок! Ни над плоскостью картины, ни под ней ничего, ровным счетом ничего не было, за исключением ничтожных микроскопических ворсинок, которые ни один разумный человек не поставит ему в вину... Теперь-то уж буквально все находилось точно в плоскости картины, и нигде больше. Слой краски являлся плоскостью картины, а плоскость картины представляла собой слой краски. Значит, живопись должна быть п л о с к о й? Ну-ка, вы, молодые, попробуйте написать площе! Так появилось на свет ответвление абстрактного экспрессионизма, получившее название Вашингтонской школы. Между прочим, марсианин или даже какой-нибудь житель Пенсильвании увидел бы, глядя на картины Морриса Луиса, лишь ряды водянисто-бледных полосок.

Но Вашингтонской школе и школе Десятой улицы не было никакого дела до непосвященных. Пусть они сперва подучатся, ознакомятся с теориями! В самом скором времени все эти теории плоскостности, абстрактности, чистой формы и чистого цвета, экспрессивной манеры письма («живопись действия») и т. д. стали казаться не просто теориями, но аксиомами, чем-то данным, неопровержимым и азбучным, вроде четырех темпераментов в средневековой науке о здоровье. Не знать их — значило не знать последнего слова.

«Слово» — вот же он, ключ к разгадке! В самой сущности художнической деятельности происходила любопытная перемена. Ранний модернизм явился реакцией на реализм девятнадцатого века, он был абстракцией этого реализма, его схемой — в том смысле, в каком чертеж представляет собой схему дома. Однако абстрактный экспрессионизм школы Десятой улицы явился реакцией уже не на реализм, а на сам ранний модернизм, преимущественно кубизм. Он стал абстракцией абстракции, чертежом чертежа, схемой схемы. А схема схемы — это чистейшая метафизика. Всякий, кто пробовал создать схему схемы, знает почему. Метафизика может быть захватывающей штукой — такой же захватывающей, как схоластика с ее крылатыми легионами ангелов на кончике иглы. Только вот загвоздка: этих бесплотных созданьиц нельзя увидеть — их можно лишь описать с помощью слов. Короче говоря, в мире изобразительного искусства восторжествовал новый принцип: сначала вы знакомитесь с последним словом — что говорит теория,— и лишь после этого способны видеть.

Мало-помалу теории стали влиять на творчество художников — скажем, теории Гринберга о Поллоке на самого Поллока. Пусть не Гринберг создал Поллоку репутацию, но зато он был хранителем, опекуном, блюстителем и рачителем этой репутации — дьявольски усердным! С каждой новой статьей Гринберг все больше возвеличивал Поллока: «один из сильнейших» американских художников-абстракционистов превращался под его пером в «талантливейшего художника своего поколения» в Америке, а затем и в «самого мощного художника современной Америки», оспаривающего титул «величайшего американского художника двадцатого столетия» у Джона Мэрина (Джона Мэрина!). Для немногих остававшихся инакомыслящих, которые продолжали морщиться и говорить, что картины Поллока имеют ужасно «грязный», или «хаотичный», или просто-напросто «безобразный» вид, у Гринберга имелся великолепный ответ: ну конечно же! Ведь «всякое глубоко самобытное искусство поначалу кажется безобразным». Так оно и должно быть! В эпоху авангардизма, когда буквально каждый обитатель Культурбурга мог припомнить, как на первых порах до него «не доходил» тот или иной «изм», это авторитетное высказывание Гринберга было воспринято как краеугольный принцип модернизма, как глубочайшее прозрение. И вот уже новоиспеченные творения, выглядевшие по-настоящему безобразно, начали приобретать в глазах собирателей, хранителей музеев и даже некоторых торговцев картинами странноватый новый ореол...

Как бы там ни было, но раз Гринберг оказался прав в оценке статуса Поллока в мире искусства — а Поллок эту оценку не оспаривал,— то, стало быть, он прав и насчет теорий. Рассуждая таким образом, Поллок придал своему творчеству направление, указанное теориями. Вперед! Побольше плоскостности! Побольше «абсолютно ровной поверхности»! Поменьше зияющих дыр! (По мнению Гринберга, Поллок иногда оставлял «зияющие дыры» в «интегрированной плоскости».) Гринберг взял за обыкновение приходить в мастерскую Поллока и давать ему ценные указания непосредственно в процессе работы.

Одна беда: несмотря на всю его огромную известность, картины Поллока раскупались слабо. Тут мы вплотную подходим к тем проблемам, перед которыми поставили собирателей абстрактный экспрессионизм и позднейшие абстрактные стили, такие как Вашингтонская школа. Ранний модернизм, и особенно кубизм, по большей части не был до конца абстрактным. Фигуры на картине Матисса «Радость жизни», которая казалась прямо-таки вопиюще абстрактной в 1905 году, может быть, и не были такими аппетитными милашками, как ню в «Суде Париса» Макса Клингера, но все же это были обнаженные женщины. Многие коллекционеры довольствовались знакомством с азами теории и знанием того, что на такой-то картине изображены обнаженные фигуры, выполненные в «новой (фовистской, кубистской, экспрессионистской, сюрреалистской и т. д.) манере». Но что касается абстрактного экспрессионизма и последующих течений, то тут приходилось изучать новейшее слово теории. Иного выхода не было. Ведь смотреть на абстрактную картину, ничего не зная о плоскостности и связанных с ней теоремах, было занятием совершенно бессмысленным.

А как мужественно они старались! Как они прищуривались, как оттягивали пальцами веки, чтобы резче сфокусировать взор (ведь говорят, так делает Гринберг!). Как усердно пытались они настолько проникнуться теориями, чтобы ощутить что-нибудь при первом взгляде на абстрактное полотно, прежде чем прокрутить в мыслях весь сценарий. И некоторым это удавалось. Но пытались все! В общем, собиратели стремились всем сердцем уверовать в абстрактный экспрессионизм. Вместе с художниками-абстракционистами они

верили, что абстрактный экспрессионизм — это высшая и окончательная форма изобразительного искусства и что теперь живопись, наконец, вырвалась из атмосферы в космос, в бесконечный мир чистых форм и чистых цветов.

Несмотря на все это, несмотря на старания отважных собирателей — патриотов абстракционизма, вызвавшие всплеск активности на рынке произведений абстрактных экспрессионистов в конце 50-х годов, спрос на живопись этого типа падал быстрее, чем на автомобили прошлогоднего образца. Перепродажа абстрактных картин велась по бросовым ценам. Если бы не музеи, приобретавшие время от времени творения абстракционистов во имя истории, абстрактный экспрессионизм лопнул бы коммерчески. Ибо истина заключалась в том, что в глубине души собиратели картин, при всем желании идти в ногу с эпохой, так и не смогли заставить себя полюбить абстрактный экспрессионизм.

Дело тут в следующем: коллекционеры, собирающие произведения современной живописи, готовы покупать совершенно абстрактные вещи только в том случае, если у них нет другого выбора. Они непременно отдадут предпочтение произведениям, изображающим нечто реальное, коль скоро какой-нибудь авторитет заверит их, что это, во-первых, новое искусство и, во-вторых, искусство отнюдь не реалистическое. Понять это противоречие — значит понять поп-арт, пришедший на смену абстракционизму.

В 1963 году, беседуя с одним знакомым редактором журнала, знатоком всех новостей культурной жизни, я заговорил об абстрактном экспрессионизме. В ответ на это мой собеседник, всем своим видом давая понять, что, кроме меня, во всем городе не найдется, наверное, ни одного человека, который не знал бы этого, сообщил: «Слушайте, абстрактный экспрессионизм приказал долго жить. Его прикончил один профессор из Хантеровского колледжа, некий Лео Стайнберг».

Не думаю, чтобы Стайнберг и впрямь прикончил абстрактный экспрессионизм. Последний и без того дышал на ладан. Но Стайнберг, несомненно, был одним из тех, кто своим авторитетом узаконил увлечение поп-артом.

Летосчисление эры поп-арта обычно ведется со дня открытия персональной выставки художника Джаспера Джонса в галерее Лео Кастелли. На выставке, которая была открыта с 20 января по 8 февраля 1958 года, демонстрировались изображения американского флага, букв алфавита, цифр и мишеней для стрельбы из лука. Джонс и его друг Роберт Раушенберг были главными фигурами в кружке молодых художников, которые начали в 50-е годы сопротивляться влиянию канонизированных к тому времени абстрактных экспрессионистов. Выставка Джонса сулила богатые возможности для честолюбивого молодого искусствоведа.

И вот Лео Стайнберг, вместе с другим теоретиком от искусствоведения Уильямом Рубином, объявил творчество Джонса новым, более высоким художественным синтезом. Главный довод? Ну, конечно же, наша старая приятельница плоскостность.

Суть новой теории заключалась в следующем. Джонс выбирал для изображения такие реальные предметы, как флаги, цифры, буквы и мишени, которые плоски по самой своей природе, которые, фигурально выражаясь, рождены плоскими. Благодаря этому ему удалось добиться удивительного эффекта. Он ввел в модернистскую живопись реальные предметы, но таким способом, при котором не нарушался закон плоскостности и не привносилось «литературное» содержание. Наоборот, превратив реалии повседневного обихода — флаги и цифры — в объекты искусства, он тем самым изъял их из сферы литературы! Спрашиваете, чем они стали — содержанием или формой? Да ни тем, ни другим! Они стали высшим синтезом. «Поразительный, поразительный результат»,— резюмировал Стайнберг.

Затем Стайнберг обнаружил еще кое-что. Джонс расписывал свои плоские знаки короткими, резкими мазками, похожими на сезанновские. Каким-то образом это придавало его картинам еще более плоский вид... В сущности, его плоскостность раз и навсегда разоблачила псевдоплоскостность абстрактных экспрессионистов вроде де Кунинга и Поллока. Их песенка была спета! Теперь Стайнберг приготовился нанести последний удар Клементу Гринбергу.

Гринберг всегда утверждал, что старые мастера, классические «трехмерные» реалисты, создавали «иллюзию глубины — пространства, куда вы в воображении можете войти», тогда как, к вящей славе модернизма, невозможно войти в модернистскую картину, ни тем более в абстракционистскую. (Они слишком честны, слишком плоски для подобных лжепрогулок.) Минуточку, минуточку, сказал Стайнберг. Все это прекрасно, но вы говорите о «доиндустриальном способе передвижения», то есть ходьбе. Быть может, войти в абстракционистскую картину и нельзя, но внутрь ее можно влететь. Вот так-то! Надо сесть в космический корабль! Вы только посмотрите на полотна де Кунинга, Ротко или Франца Клайна. Полюбуйтесь на эту «воздушность», на эти «площади, парящие в пространстве», на эти облачные формации, на эту «иллюзию космоса», вызывающую мысль о межгалактическом путешествии. Ясное дело, через этого де Кунинга можно запросто пролететь в «Меркурии» или «Союзе». Абстрактные

экспрессионисты с самого начала занимались созданием «эффектов открытой атмосферы». Наполненность их полотен воздухом была «обманом», она «явственно отрицала материальную поверхность картины и скрывала ее» — и, подумать только, все это время никто не поднимал тревогу!

Ну, теперь-то абстрактный экспрессионизм был разоблачен. Стайнберг с ассистентами — Рубином и еще одним теоретиком, Лоуренсом Эллоуэем — мигом удалили катаракты с глаз общественности. Стайнберг поделился с публикой своими мыслями в серии лекций, которые он прочел в 1960 году в Музее современного искусства.

Когда ему открылось все значение новаторства Джонса, рассказывал Стайнберг, «картины де Кунинга и Клайна, как живо представилось мне, оказались неожиданно брошенными в одну кучу с Рембрандтом и Джотто. Все они вдруг стали в моих глазах художниками иллюзии». Впоследствии Стайнберг заменил «Рембрандта и Джотто» на «Ватто и Джотто» — то ли ради абсурдной разноязычной рифмы, которая, признаться, мне очень нравится, то ли при мысли о том, что участь быть брошенным в одну кучу с Рембрандтом, даже рукою Лео Стайнберга, не так уж страшна для любого художника, включая де Кунинга.

Возможно, для абстрактного экспрессионизма это означало конец, но для Теории искусства это был подлинный триумф — редкостный, прекрасный, поистине художественный. Откровение Лео Стайнберга, плод высочайшего полета теоретической мысли, подняло Искусствоведение в поднебесные выси, поставило его на один уровень со схоластикой... «Сколько ангелов может уместиться на острие иглы?» Когда-то это был хитроумнейший из вопросов. Верно. Но вдумайтесь-ка: «Может ли космический корабль проникнуть внутрь картины де Кунинга?»

Выставка Джаспера Джонса явилась идеальным поводом для провозглашения новой эры в искусствоведении. Художник умышленно придал экспонатам характер лекции в картинах об изобразительном искусстве. Как все это напоминало ребус из дешевой книжки загадок, что навалом лежат на проволочных прилавках каждого супермаркета.

Догадались? — Я люблю тебя, дорогая!

Но не заключалось ли чего-то чуть-чуть кровосмесительного в этой тенденции современного искусства всякий раз отталкиваться от предшествующего стиля живописи? Ранний модернизм был комментарием к академическому реализму, абстрактный экспрессионизм — комментарием к раннему модернизму, а новоявленный поп-арт — комментарием к абстрактному экспрессионизму. Не оборачивалось ли это узостью, ограниченностью, незрелостью? Ни в коем разе, отвечал Стайнберг и, развивая свою мысль, сформулировал одну из величайших аксиом того периода: «Всякое великое искусство, чем бы оно ни было еще, повествует об искусстве». Этот афоризм сыграл роль ДДТ, в зародыше убившего те многочисленные сомнения, которые в противном случае, возможно, одолевали бы правоверных поклонников современного искусства на протяжении ряда последующих лет.

Между тем Клемент Гринберг и Гарольд Розенберг совершили грубейший тактический промах. Они не нашли ничего лучшего, как ополчиться против попарта. Это была колоссальная ошибка. Уж кто-кто, а Гринберг, выдвинувший бесподобный лозунг модернизма: «Всякое глубоко самобытное искусство поначалу кажется безобразным», должен был бы понимать, что в эпоху авангардизма ни один искусствовед не в состоянии преградить путь новому стилю, атакуя его в лоб. Ратовать против него — значит быть несовременным. Быть несовременным — значит сойти со сцены, а сойти со сцены — значит потерпеть поражение. Нет, в эпоху авангардизма единственная возможная стратегия борьбы с ненавистным вам новым стилем состоит в *перепрыгивании* через него. Вы оставляете вашу прежнюю позицию и ваших прежних протеже в среде художников, перепрыгиваете, как при игре в чехарду, через новый стиль, приземляетесь впереди него и, указывая назад, произносите: «О, это все пустое! Я нашел кое-что *поновей* и *получше*... посмотрите-ка сюда». Гринберг уразумеет это несколько позже.

Стайнберг смог обрушиться на абстрактный экспрессионизм именно потому,

что он утверждал: «Я нашел кое-что поновей и получше». Однако, заметьте, он никоим образом не нападает на основные посылки Теории искусства второй половины двадцатого века, разработанные Гринбергом. Он принимает каждый из сформулированных Гринбергом принципов. Реализм и иллюзия объемности по-прежнему находятся под запретом. Плоскостность по-прежнему обожествляется. Стайнберг просто-напросто добавляет: «Я обнаружил новый мир, еще более плоский».

Вот таким образом и утвердилось поп-искусство — как новый орден в лоне той же самой матери-церкви.

Через несколько лет самыми знаменитыми образчиками поп-арта стали картинки из комиксов про войну и про любовь, воспроизведенные в многократном увеличении на полотне Роем Лихтенштейном, и консервные банки Энди Уорола. Но не попахивало ли тут реализмом? Нисколько. Как раз наоборот. Англичанин Эллоуэй, придумавший термин «поп-арт», подвел под это утверждение теоретическую базу: полюбившиеся художникам-попистам комиксы, этикетки и ярлыки не являлись изображением внешней действительности. Они были банальными «системами знаков» американской культуры. Увеличивая их и перенося на полотно, художники превращали эти знаки и символы из сообщений в нечто другое, что не являлось ни сообщением, ни образом внешнего мира. «Поп-искусство не абстрактно и не реалистично,— указывал Эллоуэй,— хотя оно имеет контакты в обоих направлениях». Проследить за ходом его мысли было нелегко, но каждый уловил главное — печать высокого одобрения: «Все в порядке! Отныне и присно вам разрешается восторгаться этими картинами. Мы вытравили из них весь реализм».

Поп-арт вызвал большой ажиотаж в нью-йоркском мире искусства. Он сделал для картинных галерей, собирателей, интересующейся публики, газет и журналов с искусствоведческим уклоном, а также для доходов художников примерно то же, что битлы делали тогда для музыкального бизнеса. Это была оттепель! Опять пришла весна! Пресса выражала по поводу поп-арта экстатические восторги. Этот постылый абстракционизм был такой важный, такой серьезный... То ли дело поп-арт — с ним не соскучишься.

Стайнберг, Рубин и Эллоуэй объявили поп-арт кошерной духовной пищей, вполне пригодной к употреблению, потому-де, что это — «системы знаков», а никакой не реализм. Но все прочие, начиная от собирателей и кончая юнцами и девицами из свиты авангардизма, о б м а н ы в а л и с е б я и д р у г и х.

Они уподоблялись тому сектанту-меннониту, который, не имея возможности, в силу строгого религиозного запрета, установить дома телевизор, вешает его на забор и смотрит передачи через открытое окно. Так и сидит он в январскую стужу у себя в гостиной, закутавшись в шубу и одеяло, перед открытым настежь окном, потому что телевизор во дворе. Короче говоря, публика тайно н а с л а ж д а л а с ь р е а л и з м о м! Да, да, нашим старым знакомым — примитивным буржуазным реализмом массовой культуры, рассчитанным на уровень восприятия шалопая-старшеклассника, бегающего за девчонками! Посетители выставок смотрели на увеличенную Роем Лихтенштейном картинку из комикса «про любовь», изображающую юную парочку, блондина и блондинку, губы которых приоткры-

Рой Лихтенштейн. «Мы медленно поднимались...» 1964. Это не реализм, это система знаков.

лись, перед тем как слиться в жарком, сладком, взрослом, смачном американском поцелуе, плюс подпись: «МЫ МЕДЛЕННО ПОДНИМАЛИСЬ... КАК БУДТО МЫ БОЛЬШЕ НЕ ПРИНАДЛЕЖАЛИ ВНЕШНЕМУ МИРУ... СЛОВНО ПЛОВЦЫ В СМУТНОМ СНЕ... КОТОРЫМ НЕТ НАДОБНОСТИ ДЫШАТЬ...», и — бог с ними, со всеми этими системами знаков,— им, посетителям, просто нравилась эта прелесть какая картинка, эта пошлая парочка влюбленных, таких белокурых, таких сексуальных, так упоенно крутящих роман, причем все это — больше, чем в натуральную величину (шесть футов на восемь, чтобы быть точнее),— на стене картинной галереи. Поп-арт был прямо-таки перегружен литературными ассоциациями! Он весь, от начала до конца, представлял собой ироническое, литературно-интеллектуальное утверждение пошлости, пустоты, глупости, вульгарности и прочая американской культуры, и если художники, как, например, Уорол, говорили: «Но как раз это мне в нем и нравится», последнее только усугубляло иронию.

Единственным искусствоведом, взявшим на себя труд теоретически обосновать пассивную роль потребителя культуры, был, насколько мне известно, все тот же Стайнберг. Вас огорчила быстрота происшедшей перемены? Вас встревожило то обстоятельство, что еще вчера абстрактный экспрессионизм был властителем дум, стилем окончательного совершенства, и вдруг в мгновение ока абстрактный экспрессионизм повергнут, и властителем дум стал поп-арт? Не расстраивайтесь, увещевал Стайнберг, ведь именно в связи с такой переменой потребитель культуры призван проявить все свое мужество, всю свою выдержку и отвагу. Ибо для того, чтобы «аплодировать уничтожению ценностей, которыми мы все еще дорожим», требуется максимум мужества. Современное искусство всегда «переносится вперед, в область неясного, где нет устоявшихся ценностей», уверял он. «Оно всегда рождается в тревоге». Более того, продолжал Стайнберг, само назначение подлинно ценного нового модернистского изобразительного искусства состоит в «передаче этой встревоженности зрителю». В качестве решительного довода Стайнберг приводил тот факт, что ему самому поначалу не понравилась живопись Джонса. Он внутренне сопротивлялся ей. Он отчаянно цеплялся за свои прежние ценности — и вдруг понял, что ошибался. Впоследствии эта идея выкристаллизовалась в форме некой Теоремы обеспокоенности: если произведение искусства (или новый стиль) внушает вам тревогу, то это, скорее всего, хорошее произведение; если же оно вам отвратительно, то это, пожалуй, произведение великое.

Именно таким способом Роберт Скалл открыл художника Уолтера Де Мариа. В один прекрасный субботний день Скалл, прогуливаясь по Мэдисон авеню, заглянул в картинную галерею и увидел там несколько рисунков, на которых практически ничего не было нарисовано. Они представляли собой листы рисовальной бумаги, вставленные в рамку и повешенные на стену. Приглядевшись, где-нибудь в самом углу чистого листа можно было увидеть несколько едва различимых слов, нацарапанных как будто бы рукой тяжелобольного, притом таким твердым карандашом, что на бумаге не осталось почти никакого следа: «Вода, вода, вода...» Скалл почувствовал к этим рисункам столь глубокое отвращение, что немедленно позвонил их автору и сделался его покровителем. Так Де Мариа получил первое признание в качестве художника-минималиста.

Выдвижение минималистов наглядно свидетельствовало о том, что еще в пору буйного расцвета поп-арта абстрактное искусство начало отвоевывать свои прежние позиции. И на этот раз, больше чем когда-либо прежде, теория играла доминирующую роль.

Помнится, Музей современного искусства объявил об устройстве в 1965 году выставки под названием «Этот чувствительный глаз» — экспозиции картин с особыми оптическими эффектами. Это направление в живописи вскоре получило широкую известность как оп-арт. Вскоре — не то слово. Правильнее будет сказать — мгновенно, в безумном ажиотаже. Поп-арт имел такой потрясающий успех и так способствовал процветанию художества, что, похоже, весь фешенебельный Нью-Йорк с нетерпением ждал от мира искусств следующей новинки. Когда же осенью в Музее открылась, наконец, большая выставка оп-арта, две трети женщин, входивших в стеклянные двери дома на Пятьдесят третьей улице в день торжественного открытия экспозиции, щеголяли в платьях из набивного ситца с рисунком, скопированным с какой-нибудь из картин, вывешенных внутри на стенах выставочных залов. За промежуток времени между объявлением о предстоящей выставке и вернисажем швейная промышленность Седьмой авеню ухитрилась запустить это авангардистское новшество в массовое производство, прежде чем Музей успел официально открыть оп-арт.

Оп, так же как и поп, пользовался успехом у публики главным образом по причинам «литературного» характера. Но теория оп-арта не хотела иметь ничего общего с литературными реминисценциями. Художники-описты никогда не называли свою живопись оп-артом; они предпочитали называть ее перцептуальной абстракцией. Их теория аргументировалась следующим образом. Кубизм освободил живопись от ига присущего девятнадцатому веку представления о кар-

тине как об окне, через которое вы видите иллюзию подлинной жизни. Ранний абстракционизм, например абстрактный экспрессионизм, продолжил дело освобождения живописи, утвердив представление о картине как о «независимом объекте, таком же реальном, как стул или стол» (так говорилось в каталоге выставки «Этот чувствительный глаз»). Мы же, перцептуальные абстракционисты, завершаем начатый процесс путем превращения этого художественного объекта в восприятие, в чистую перцепцию. Создавая особые оптические эффекты (но, обратите внимание, на плоской поверхности!), мы изымаем произведение искусства из внешнего мира и переносим его в неизведанную область, заключенную «между роговой оболочкой глаза и мозгом».

Вот когда теория по-настоящему взялась за сокращение «художественных излишеств». В данном случае подлинное искусство свелось к тому, что происходит у нас с вами в мозге. Конечно, все это началось с Гринберга, предъявившего к живописи требования чистоты, плоскостности (все большей и большей Плоскостности!), упразднения различий между передним планом и задним, между изображением и фоном, между линией и контуром, цветом и рисунком. Немудрено, что теперь, в середине шестидесятых годов, Гринберг вновь заявил о себе.

За это время Гринберг кое-чему научился по части стратегии. На этот раз он и не пытался защищать абстрактный экспрессионизм перед лицом той резкой перемены во вкусах, о которой красноречиво говорил успех поп-арта. Более того, он в завуалированной форме подверг себя самокритике, признал свою ошибку. С самого начала, сказал Гринберг, в абстрактном экспрессионизме, несмотря на всю его прогрессивность, таилось что-то старомодное. И этой старомодностью он был обязан своим... мазкам. Мазкам? Да, подтвердил Гринберг, именно мазкам [1]. Типичный мазок художника, писавшего в манере абстрактного экспрессионизма, представлял собой нечто слишком нарочитое, слишком экспрессивное, слишком своеобразное... слишком художническое, вроде «расплывчатого, зыбкого, вольного определения цвета и контура» в живописи барокко. Этот мазок так же бросался в глаза, как след колес машины, которую занесло на шоссе. Гринберг назвал этот характерный мазок «манерой Десятой улицы».

Лихтенштейну, художнику-пописту, эта идея так понравилась (или показалась такой забавной), что он написал целую серию «Мазков» — картин, на каждой из которых воспроизводился в увеличенном виде один-единственный мазок в «манере Десятой улицы» со всеми его изгибами, капельками и подтеками, причем сами эти картины были выполнены в четком, гладком стиле рекламных иллюстраций — нехудожническом стиле поп-арта, не обнаруживающем ни единого собственного мазка.

Гринберг по-прежнему оставался непримиримым противником поп-арта, но теперь-то он знал, что одними обличениями ничего не добьешься. Теперь он добавил сакраментальную фразу: «И я могу показать вам кое-что поновей и получше — посмотрите-ка сюда». Перед вами, объявил он, послехудожническая абстракция.

Впоследствии гринберговская послехудожническая абстракция была известна и под другими наименованиями, такими, скажем, как абстракция контрастного бордюра и абстракция цветового фона. Но какие бы названия они ни носили, все эти абстракции характеризуются тем способом, посредством которого они способствуют процессу сокращения излишеств, то есть отделываются от чего-нибудь еще в изобразительном искусстве — а ну-ка еще чуть-чуть, пусть самую малость! Как далеко мы зашли! Как истово удалили все лишнее! Для начала мы избавились от повествовательного реализма девятнадцатого века. Потом от предметности. Затем мы покончили со всякой объемностью и стали писать по-настоящему плоско (абстрактный экспрессионизм). После этого выбросили за борт воздушность, мазки, почти всю краску и последние следы рисунка и сложной композиции (абстракции контрастного бордюра и цветового фона, Вашингтонская школа).

Хватит? Нет, не хватит, заявили минималисты, начавшие добиваться признания где-то около 1965 года. Буржуазные ассоциации, утверждали они, до сих пор висят на модернистском искусстве словно галстук. Как насчет всех этих приятных, «миленьких» оттенков цвета на картинах абстракционистов контрастного бордюра и цветового фона? Они же вызывают не меньше сентиментальных ассоциаций, чем художнические мазки! Поэтому минималисты стали использовать цвета — красный, зеленый, серый,— в которые окрашивают машины, инструменты, трубы и прочую технику, дабы никто не обвинил их в сентиментальности. А как насчет обрамляющей картину рамы? Разве Нью-Йорк не полон художников, которые грудью стоят за признание картины самостоятельным объектом, но при этом совершенно забывают о том, что она вставлена в раму? Поэтому Фрэнк Стелла превратил в раму сам холст и повесил свое творение с дырой посредине на стену галереи. Таким манером было покончено с рамами, и началась эпоха «кроеных» полотен.

[1] Это признание было в то же время скрытым критическим выпадом против его старого соперника Розенберга — пророка и провозвестника экспрессивного мазка.

Прекрасно, а как насчет этого слащавого буржуазного представления о том, что картины нужно вешать на стену — эдакими ровненькими, добропорядочно-мещанскими рядами? И вот художники, например Роберт Хантер и Сол Льюитт, принялись писать картины прямо на стенах галереи или же на стенах домов напротив окон галереи.

Все стремительней мчалась теперь теория искусства, совершая все более крутые и головокружительные повороты. Ее виражи ошеломили, шокировали, эпатировали Гринберга и Розенберга. Но теория продолжала свое бешеное верчение, все быстрее и быстрее взвиваясь по виткам спирали — значит, так, мы избавились от обыкновения вешать картины рядком на стену (а заодно и от двух отставших от жизни теоретиков), от иллюзии, предметности, объемности, красок (оставив необходимый минимум), мазков и, наконец, от рам и полотен. А как насчет идеи стены? Как насчет самого представления о том, что произведение живописи — это что-то, находящееся «на стене»? Какая домодернистская гиль! Разве можно трактовать стену как нечто отдельное от галереи, от комнаты, от пространства, в котором она существует?

За дело взялись Карл Андре, Роберт Моррис, Рональд Блейден и Майкл Стайнер. Они создали огромные (не сентиментальные и не красочные, избави бог!) скульптуры, призванные разделить все помещение картинной галереи на ряд пространств, с тем чтобы сделать само здание как бы частью скульптуры. Довольно выставок с развешанными по стенам картинами — отныне экспонаты будут устанавливаться и монтироваться!

Но постойте, а как же насчет самой идеи картинной галереи или музея? Как быть с самим представлением о храме муз, о чинном святилище, куда посвященные — люди светские, воспитанные — приходят созерцать Искусство с большой буквы и его творца — художника с выражением немого благоговения на физиономиях? Не отдает ли все это дремучим ретроградством? И вот уже появилось «земляное» искусство, примером которого могут служить экскавации Майкла Хейзера на дне высохших озер в Мохавской пустыне и «Спиральная дамба» Роберта Смитсона в Большом Соленом озере.

А теперь почему бы нам не бросить на свалку само представление о произведении изобразительного искусства как о чем-то вещественном, неизменном и зримом? Разве понятие о том, что искусство вечно и что его фонд, предметы искусства, может передаваться от поколения к поколению, как прах Колумба, не является главным, основополагающим догматом старого строя? Из этой посылки возникло умозрительное, или «концептуальное», искусство.

Концептуалисты любили предлагать на обсуждение следующий вопрос. Предположим, величайший художник во всей мировой истории, нищий и безвестный, сидел за столом «Автомата» на Юнион-сквер перед даровым стаканом воды в надежде поживиться остатками чьей-нибудь трапезы, как вдруг его посетило вдохновение, и в голове у него сложился замысел самого великого произведения живописи, превосходящего все, что было доселе известно миру. Не имея под рукой не то что карандаша, а даже обгорелой спички, он окунул палец в стакан и принялся переносить этот вдохновеннейший замысел на бумажную салфетку, используя вместо краски нью-йоркскую водопроводную воду. Через несколько секунд вода — понятная вещь — растеклась, пропитав всю салфетку, и великий замысел погиб, после чего величайший художник всех времен уронил на стол голову и умер от разрыва сердца, а подошедший хозяин заведения подумал, что перед ним лишь мертвый пропойца с мокрой салфеткой. Спрашивается, было бы это величайшим произведением изобразительного искусства за всю историю человечества или нет? Концептуалисты неизменно отвечали: конечно было бы. Ведь в основе искусства лежат не долговечность и не материалы, всякие там краски и прочее дерьмо, а всего лишь две вещи: гений и процесс творчества. Позже они решили, что гения тоже можно послать подальше.

Произведения концептуального искусства подразделялись на две категории: вещи, которые можно увидеть, но в течение непродолжительного времени (как написанную водой картину нашего великого художника), и вещи, которые вообще нельзя увидеть. К первой категории принадлежала «Дуга» Питера Хатчинсона. Художник наполнил несколько полиэтиленовых мешков газом и кусками гнилой тыквы или чего-то еще в этом роде, из чего, как предполагалось, должен был образовываться газ, привязал мешки к веревке, прикрепил к концам веревки грузы и бросил все это дело в океан. Грузы опустились на дно, а мешки с газом устремились вверх, подняв веревку и придав ей форму дуги. Фотограф-подводник сделал снимки этого сооружения и потом периодически опускался на дно, чтобы запечатлевать на пленку, как разлагаются отбросы, лопаются в конце концов мешки и падает вниз дуга — одним словом, как исчезает предмет искусства. Гений и процесс — процесс и гений! Фотографии и изрядное количество строк ненаучной прозы составили документацию (как это слово понимается сторонниками концептуального искусства), которую Хатчинсон не замедлил продать Музею современного искусства за... гм, сегодня работники Музея предпочитают не распространяться о том, сколько они заплатили за «Дугу». Надо полагать, они раскошели-

лись ровно настолько, насколько это было необходимо, чтобы удержаться на поверхности бурных волн интеллектуальной жизни конца 60-х годов.

Что касается концептуалистских произведений, относящихся ко второй категории, то одним из великих аванпостов незримого концептуального искусства являлся Ричмондский художественный центр (штат Калифорния) в бытность Тома Марионе его директором. Это там мне довелось познакомиться с несравненной «Мечтой о красиво подрумяненном ломтике», творением художницы, чью фамилию я не запомнил. В отпечатанной на машинке документации описывалось, как эта женщина, проснувшись среди ночи — было часа четыре, и еще не начало светать,— вдруг страстно захотела съесть ломтик поджаренного хлеба. Желание это было настолько сильным, что она ясно представила себе румяную корочку чудо-хлеба и живо нарисовала в воображении картину того, как она вынимает ломтик из тостера, намазывает на него маргарин ножом с лезвием-пилкой и деревянной ручкой, этаким тонким ножом с маленькими зубчиками на лезвии, которым так удобно резать помидоры или грейпфруты, и как она посыпает ломтик, намазанный маргарином, белым сахарным песком, а сверху — еще и корицей, после чего размазывает и размазывает все это по ломтику зубчатым ножом, пока маргарин не начинает таять, а зубчики ножа — оставлять на поверхности маленькие бороздки, и т. д. и т. п., в том же духе — короче, передо мной была **превосходная постпрустианская литература**!

С появлением подобных произведений модернизм конца двадцатого века вплотную подошел к исполнению своего предназначения, которое состояло в том, чтобы превратиться не больше не меньше как в литературу, в литературу чистейшей воды. Однако конечная цель еще не была достигнута. Ведь художница, создавшая «Мечту о красиво подрумяненном ломтике», все-таки сначала увидела свою картину, пусть даже в воображении. В конце-то концов, как насчет всей этой идеи «создания зрительных образов в воображении»? И послышался знакомый рефрен: ах, какая домодернистская обывательщина!

Дэвид Р. Смит попробовал было избавиться от этого понятия, одного из последних пережитков старого буржуазного искусства, создав произведение под названием «Пустота»:

ПУ СТО ТА
АТ ОТС УП

которое было рассчитано на то, чтобы заставить зрителя сосредоточиться на абсолютной пустоте между буквами. Но его попытка не удалась. Он все-таки не удержался от создания в воображении зрительного образа, пусть даже во имя незримости, пустоты, нигилизма. Ему не удалось избавиться от одной-единственной, крошечной, но вместе с тем весьма существенной примеси, нарушающей чистоту произведения, — от самого художнического «я».

Однако в апреле 1970 года художник по имени Лоуренс Уэйнер отпечатал на машинке произведение изобразительного искусства, которое было помещено в «Артс мэгэзин» — в качестве произведения живописи — и в котором исключалось всякое зрительное представление как до, так и после прочтения. Вот оно, это произведение:

«1. Художник может создать картину.

2. Картина может быть изготовлена.

3. Картину можно не делать.

Поскольку каждое равно другому и соответствует намерению художника, решение об условии должен принимать получатель в случае получения».

Итак, наконец-то свершилось! Покончено с реализмом, предметностью, линиями, цветами, формами и контурами; покончено с красками, мазками, рамами, стенами, галереями и музеями; покончено с терзаниями пред искаженным ликом богини Плоскостности: покончено с публикой — остался анонимный «получатель», который может и не быть человеческой личностью, может и вовсе не быть; покончено с мысленным образом художнического «я» — остался просто «художник» в третьем лице, которым может быть кто угодно или не быть никто, ибо ничего от него не требуется, не требуется даже, чтобы он вообще существовал. И вот в этот момент бесстрастнейшего отречения, в момент безразличного ко всему самоупразднения модернистское искусство совершило свой финальный взлет, все выше и выше взвиваясь по туго скручивающейся спирали, покуда с последним эргом свободы, с последним импульсом творчества оно не исчезло в жерле небытия... чтобы выйти с другой стороны в виде Теории искусства! Да, искусство обернулось самой настоящей теорией искусства, словами на бумаге, литературой, не профанированной какими бы то ни было изображениями, плоскими, более плоскими, самыми плоскими, изображениями незримыми и даже невыразимыми, как ангелы на игле.

Вот уже лет шесть, как из узилищ и концлагерей, из подполья и дезертирских нор, из ссылки и прочих мест духовной эмиграции вылезают на свет божий художники-реалисты всех стилей и направлений, в том числе и реалисты, пишущие в манере девятнадцатого века, с глубиной и прочими запретными плодами старой живописи. Они стали храбро выставляться, причем беснование современного искусства Теории искусства (так, вероятнее всего, видится им его поведение) лишь придает им смелости.

Наибольшее внимание привлекает к себе «фотореализм» — побочное дитя поп-арта. Фотореалисты, как, например, Роберт Бечтл и Ричард Эстес, снимают на цветную пленку городские виды и различные предметы — автомобили, витрины, стоянки машин, мотоциклетные двигатели — в духе поп-искусства, а затем с точностью воспроизводят их в краске, на полотне — обычно в большом размере. Нередко они получают изображение на холсте с помощью диапроектора и принимаются за раскрашивание. Чего им несомненно удалось добиться с помощью такого метода, так это довести до умоисступления ортодоксальных искусствоведов.

Какие обличения! «Возврат к филистерству»... «торжество посредственности»... «мыльная опера на полотне»... «академический реализм живописной манеры Эстеса вполне мог бы быть удостоен почетного знака Национальной академии художеств в 1890 году»... «невероятно фальшивые картины»... «композиционные формулы крысоловки»... «содержание вырвано из социального контекста и выхолощено»... «поругание самого искусства» — все эти высказывания взяты из рецензий на прошлогоднюю выставку работ Эстеса в Нью-Йорке.

Нет, каково — фотореализм! Невольно представляешь себе, как бормочет во сне Клемент Гринберг: «Всякое глубоко самобытное искусство поначалу кажется безобразным... но ведь безобразие безобразию рознь»... как Лео Стайнберг, вздрогнув, просыпается в ночи: «Аплодируйте уничтожению ценностей, которыми мы все еще дорожим! Но не такому же варварству!»... а Гарольду Розенбергу видится во сне, как председатель правления Музея восклицает: «Зарезали модернизм! Зовите полицию!»

Однако продукция этого живописного стиля, которому они решительно отказали в поддержке (за «недостатком убедительной теории»), раскупается, да еще как! «Картинные галереи Нью-Йорка прямо-таки ломятся сейчас от произведений реалистов всех мастей»... «неслыханные цены»... как сообщают, полотна Эстеса идут по цене 80 000 долларов за штуку... за картину Бечтла на аукционе в Лондоне платят 20 000 фунтов стерлингов... Неужели это безумие продолжится и впредь в создавшейся «интеллектуальной пустоте»?

Может быть, собиратели и сами художники отказались от красы и гордости искусства двадцатого века — Теории искусства? Нет, еще нет. Фотореалисты заверяют собирателей, что все в порядке, все требования соблюдены: мы ведь пишем не реальные пейзажи, а изображения, полученные фотокамерой («это не реализм — просто фотографические системы»). Больше того, вы не найдете ни единого мазка на целом акре наших полотен. А уж какой безупречно гладкой «ровности» мы добиваемся — вы просто не поверите! Вот видите, на это открыточное небо мы положили столько же краски, сколько и на этот яркий трейлер в центре картины. И так далее и тому подобное, по всему перечню требований позднего модернизма. Да, фотореалисты — вероотступники, но далеко не еретики.

Настоящих еретиков, сколько-нибудь значительных, пока что нет во всем Культурбурге; никто не поднимает руку на поздний модернизм в самой его цитадели — даже в этот час заката, когда модернистское искусство дошло до последней черты, а его твердая опора Хилтон Креймер случайно пробалтывается: признаться, в наши дни я без сопровождающей теории не способен увидеть картину.

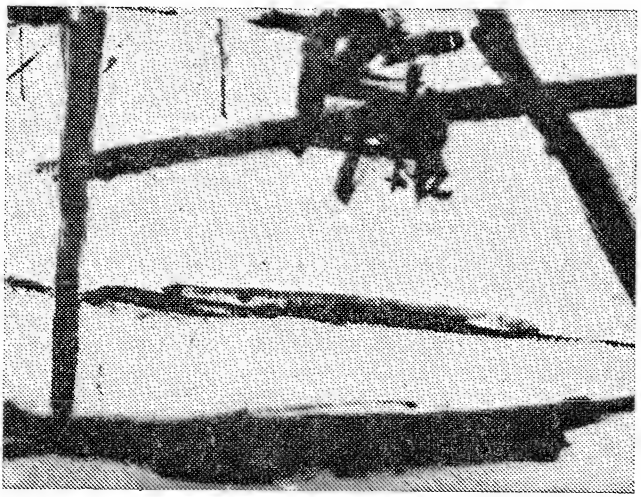
Говоря «случайно пробалтывается», я имею в виду следующее: хотя нам с вами теперь отлично известно, что его слова верно отражают фактическое положение дел для каждого обитателя Культурбурга, открыто в подобных вещах все же не признаются. Напротив, такой ортодоксальный искусствовед, как Креймер, обязан отстаивать ту мысль, что произведение искусства говорит само за себя. Так, в декабре 1974 года он раскритиковал хранителей музея «Метрополитен» за то, что в разделе «Эпоха импрессионизма» рядом с великими шедеврами импрессионистов были повешены на стенах большие тексты исторических пояснений. Ну зачем он это сделал? Какую возможность он упустил! Если бы он только мог обратиться к мудрости своего подсознания! Ну же, Хилтон, имейте мужество держаться своих заветных убеждений! Скажите им, что они должны были бы *увеличить* пояснительные тексты! А всех этих Мане, Моне и Ренуаров сократить до размера репродукций на почтовых марках!

Через четверть века эта идея перестанет казаться такой уж шуточной! Позвольте мне предсказать (раз уж столько вышло наружу!), что в 2000 году, когда в музее «Метрополитен» или Музее современного искусства будет устроена большая ретроспективная выставка американской живописи 1945—1975 годов, тремя художниками, достойными занять центральное место на выставке, тремя влиятель-

нейшими фигурами эпохи будут признаны не Поллок, де Кунинг и Джонс, а Гринберг, Розенберг и Стайнберг. На стенах громадными буквами, восемь с половиной на одиннадцать футов каждая, будут воспроизведены переменчивые изречения того периода: тут о «плоскостности», там о «живописи действия», здесь о том, что «всякое великое искусство повествует об искусстве». Рядом будут висеть небольшие репродукции ведущих иллюстраторов Последнего слова соответствующего периода, таких как Джонс, Луис, Ноуленд, Стелла и Олицкий. (Поллоку и де Кунингу отведут несколько более почетное, хотя и далеко не главное, место — по той причине, что им посчастливилось состоять в более тесных, симбиотических отношениях с великими художниками Слова.)

Изучающие искусство живописи будут дивиться тому, что целое поколение художников посвятило свое творчество погоне за Последним словом (и его творческому освоению) и поставило перед собой необычайную задачу — безжалостно отсекать все те качества своего воображения и технического мастерства, которые не соответствовали этому Последнему слову. Они будут с изумлением слушать лекции преподавателей истории искусства, которые с улыбкой, предназначаемой ныне для изложения учебного материала об астрологии в древней Фригии, и со словами «Вот какие дела тогда творились!» поведают им о том, как ученые середины двадцатого века занимались продвижением науки вперед на основе открытий своих предшественников и благодаря этому зажгли огни в небе... тогда как их современники-художники занимались тем, что открещивались от всего, что было открыто их предшественниками, начиная от Леонардо да Винчи, в ужасе шарахались от этих открытий или растворяли их в универсальном растворителе Последнего слова. А сколько радости доставит будущим знатокам живописи рассказ о том, как профессора-искусствоведы и журналисты периода 1945—1975 годов наряду с великим множеством учащихся, интеллигентных любителей искусства и туристов, интересующихся живописью, изо всех сил старались непосредственно *увидеть* картины старым, довоенным способом, не ведая, что это лишь тени, отбрасываемые Словом.

Как все они будут веселиться! С каким хихиканьем, смехом и добродушным удивлением будут оглядываться они на эпоху Раскрашенного Слова!



Франц Клайн. Полотно номер два. 1954. Ну как, пролетит космический корабль внутрь картины Клайна?

Наши публикации

К 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ МАТЕ ЗАЛКИ

23 апреля 1976 года венгерскому писателю Мате Залке исполнилось бы 80 лет. Почти 40 лет назад он погиб в Испании под именем генерала Лукача, командира прославленной 12-й Интернациональной бригады.

Двадцать лет Мате Залка прожил в Советской стране, которую считал своей второй родиной, лучших двадцать лет своей жизни.

Он попал в русский плен во время первой мировой войны и не вернулся в Венгрию — стал революционером, коммунистом, командиром Красной Армии. Вместе с тысячами венгерских интернационалистов воевал за советскую власть в Сибири, на Дальнем Востоке, на Перекопе, на польском фронте. Был награжден орденом Боевого Красного Знамени.

Здесь началась его деятельность писателя — автора многих романов и рассказов. Он погиб, сражаясь за правое дело республиканской Испании, в расцвете творческих сил, не дождавшись выхода в свет своей лучшей книги — романа «Добердо».

Мате Залке — генералу Лукачу — посвящены многие страницы первоклассной публицистики Михаила Кольцова, Ильи Эренбурга, Овадия Савича Воспоминания о нем оставили в своих книгах и руководитель итальянских коммунистов Луиджи Лонго, и писатель Людвиг Ренн, сражавшиеся под его командованием против франкистов. Известные поэты воспели генерала Лукача в стихах, он стал героем нескольких прозаических произведений. «Иностранная литература» посвятила памяти Мате Залки несколько публикаций: статью Михаила Кольцова, воспоминания Антала Гидаша и Алексея Эйснера — адъютанта Лукача в Испании.

Интернационалист по убеждению, Мате Залка придавал большое значение связям революционных писателей всех стран. В 1930 году он принимал активное участие в состоявшейся в Харькове 2-й Международной конференции революционных писателей. Дочь писателя Наталья Матвеевна Залка передала в редакцию «Иностранной литературы» сохранившиеся в архиве свидетельства, связанные с его участием в этой конферен-

ции: четыре письма к жене писателя В. И. Залке из семейного архива и воспоминания участника конференции — ленинградского журналиста Михаила Дымного. Отрывки из этих документов, публикуемые ниже, доносят живые штрихи атмосферы тех лет.

10 ноября 1930 года Залка пишет своей жене из Харькова:

«Дорогая Верочка!

Конференция сегодня должна была бы закончиться. Но из пяти основных докладов сделано только три, и видно, что до тринадцатого не закончится. Я поставил вопрос о том, чтобы уехать раньше, как тебе обещал, но сам почувствовал нелепость своего поступка. Да и товарищи сказали, что это нечто вроде морального самоубийства — уехать тогда, когда могу сделать полезное и важное дело. Это бы сейчас (по обстановке сегодняшнего дня) расценили как раскол венгерской группы (я ею руковожу), а венгерская группа считается образцовой. Словом, Веруся, уехать никак невозможно.

Мате».

«Дорогая Верочка!

В процессе работы наша конференция превратилась в огромной важности событие. Иностранная пресса все время пишет об этом. Поэтому партруководство решило дать конференции размах и широту.

Я думал, что смогу уехать, когда работа будет налажена. Но стоило мне заикнуться об этом на парткомиссии, как на меня все набросились: «Как это вы можете, товарищ Залка, так ставить вопрос, когда вся оргработа съезда на вас?»

Кроме того, я и сам считаю, что действительно уезжать нельзя.

Такие случаи для нас, иностранных писателей, живущих в СССР, очень редки. Это наша, понимаешь, Верочка, жатва! Мы тут именинники. И уехать отсюда сейчас... можно потом очень пожалеть. Я помню, что обещал тебе быть в эти дни с тобой, и чувствую себя преступником. А в другую минуту сержусь: как это так, что я не смог тебе объяснить, как это в а ж н о и н е о б х о д и м о для меня, что я о б я з а н отдавать часть нашего с тобой времени для таких общественных дел.

...Жаль, Верочка, что ты не смогла поехать со мной. Тут масса концертов, и театров, и прочее. Могли бы это время быть вместе. Как только кончится конференция, первым же поездом выезжаю... Целую. Мате».

Следующее письмо отправлено 14 ноября.

Тем же числом датировано письмо, адресованное В. И. Залке детской писательницей В. Донниковой. В нем также есть строчки, относящиеся к конференции, к участию в ней Мате Залки:

«Дорогая Верочка!

Матвей Михайлович просил меня отправить его письмо, и я пользуюсь случаем — присоединяю несколько слов от себя.

(Как жаль, что ты тоже не приехала на съезд).

...Благодаря любезности Матвея Михайловича я имею возможность присутствовать на съезде. Так все интересно, торжественно, празднично. Для меня, по крайней мере, все это ново и необыкновенно.

Матвей Михайлович очень занят, его буквально разрывают на части. Все обращаются к нему. Вот уж можно действительно сказать, что он — душа съезда Как всегда, он очень мил и любезен, несмотря на то что так ужасно занят...»

Четвертое письмо — от украинского писателя З. Биленко, в ту пору молодого журналиста, тоже присутствовавшего на конференции. Он пишет много лет спустя жене писателя:

«13 ноября 1930 года в Харькове на специальном заседании Международной конференции революционных писателей, посвященной дружбе писателей с пионерами и школьниками Украины, из 111 делегатов 6 были избраны почетными пионерами Украины: Мате Залка, А. Серафимович, Анна Зегерс, Майкл Голд, Б. Иллеш, Эгон Эрвин Киш.

Все они выступили с благодарственными речами и дали нам, сотрудникам пионерской печати Украины, автографы. Вот автограф Мате:

«Тот факт, что меня славные пионеры Харькова избрали почетным членом своей организации, еще раз напоминает мне то, что нам всем диктует классовый долг.

К защите интересов революции будь готов!

Я буду готов всегда и везде.

М. Залка.

1930. XI.13».

Комендант писательского поезда

(Из воспоминаний ленинградского журналиста Мих. Дымного)

В ноябре 1930 года в бывшей столице Советской Украины г. Харькове состоялась 2-я Международная конференция революционных писателей (таково было ее официальное название).

Преодолев рогатки пограничных застав, в Харьков прибыли писатели Германии, Норвегии, Швеции, Англии, Франции, Соединенных Штатов Америки... Всего были представлены делегаты от 22 стран, и среди них — И. Бехер, Л. Арагон, А. Гидаш, М. Голд, А. Зегерс, Л. Ренн, Эми Сяо и др. С докладом выступил Бела Иллеш... Конференция обосновала возможность развития пролетарской культуры в капиталистических странах до победы социализма и обратилась с воззванием «Ко всем революционным писателям мира», призывая их объединиться для борьбы с империализмом.

Участники конференции решили отправиться «всем миром» в Запорожье, на Днепрострой.

Организаторы конференции договорились с управлением Южной железной дороги, которое выделило специальный железнодорожный состав.

— Но,— предупредили железнодорожники,— вы отвечаете за состояние вагонов, за их хозяйство, за порядок.

Тогда было решено назначить коменданта поезда. Выбор пал на венгерского писателя Мате Залку — человека, чья яркая биография была известна всем делегатам.

Настал день отъезда. К вокзалу подъезжали машины с делегатами. Их встречал Мате Залка, который, как оказалось, был здесь с самого утра. Он успел «принять» состав, проверить вагоны, постельное белье. Подготовил списки писателей разных стран и соответственно расселял их. Скажем, скандинавы были в одном вагоне, немцы — в другом, украинские писатели — в третьем и так далее. При этом Залка назначил в каждом вагоне своего помощника.

— Какой же я командир,— спрашивал он,— если у меня нет штаба?

Недалек путь от Харькова до Запорожья, но состав, шедший вне графика, добирался едва ли не целые сутки, пропуская на узловых станциях скорые поезда.

Когда прибыли на стройку, Залка и здесь выступал как бы «комендантом», командиром или руководителем экскурсии, переводил на немецкий пояснения инженера-экскурсовода, дополняя текст своими комментариями, раскрывавшими его недюжинный талант пропагандиста идей социализма.

По возвращении из поездки на Днепрогэс работа конференции продолжалась. На одном из ее заседаний выступил Мате Залка с предложением издать однодневную газету, а весь доход от этого передать в фонд МОПРа.

Долг писателей-революционеров — помочь своим братьям-политзаключенным, томящимся в застенках капитала, говорил он. Ответом на это проявление международной пролетарской солидарности будет приток новых сил для борьбы с режимами империалистов.

Такая газета вышла, в ней приняли участие многие видные писатели Европы и нашей страны.

Мате Залка, Антал Гидаш, Бела Иллеш и Шандор Барта — участники конференции.

Наши гости

Эрве Базен

(ФРАНЦИЯ)

Имя нашего гостя — одно из наиболее известных в современной французской литературе. Он является президентом Гонкуровской академии, лауреатом литературных премий Аполлинера (1947), Премии читателей (1948), премии Романской прессы (1949), Большой литературной премии Монако (1957), большой премии Черного юмора (1967).

Многие из его книг были переведены на русский язык и широко известны в нашей стране: «Гадюка в кулаке» (1948), «Вставай и иди» (1952), «Супружеская жизнь» (1967), «Крик совы» (1972). Уже переведен и готовится к изданию последний роман писателя — «Мадам Экс».

Во время своего пребывания в нашей стране — а это третий его визит в СССР — Эрве Базен посетил и редакцию нашего журнала.

Он рассказал, над чем работает в настоящее время, каковы проблемы, которые его волнуют, как он стремится поставить их в своих произведениях.

— Мой нынешний роман, работа над которым продлится, очевидно, еще не менее двух-трех лет,— сказал писатель,— посвящен, как и мои предыдущие книги, социологическому анализу той мучительной агонии, которую переживает сегодня класс буржуазии. Моя цель — исследовать этот процесс изнутри, показать его корни и причины и дать возможность читателю самому сделать выводы. Это именно то, к чему я стремлюсь в моих книгах — не навязывать выводы, а рассказать о жизни так, чтобы читатель сделал их сам, чтобы они стали его убеждениями. Это и есть конечная цель моего творчества.

В романе я поднимаю и ряд морально-этических проблем. Ибо основной причиной распада того общества, о котором я пишу, является неразрешимое противоречие между производителями и потребителями. Первые — это те, которые создают, причем я говорю не только о созидании чисто прикладном, материальном, но и о созидании духовном, о творчестве, о созидательной силе чувств. Вторые — это те, которые, не внося в мир ничего своего, только потребляют. Это бесплодное всепотребление — я снова говорю о потреблении не только в материальной сфере — и влечет буржуазию к гибели.

Особый акцент,— сказал Эрве Базен,— я делаю в книге на любви, правда, трактуя это понятие широко, говоря о любви как об огромной созидательной силе. Ведь любовь — это чувство, более других рождающее потребность забыть о своем «я», пробуждающее страсть созидать.

От рассказа о своих книгах писатель незаметно переходит к рассказу о сегодняш-

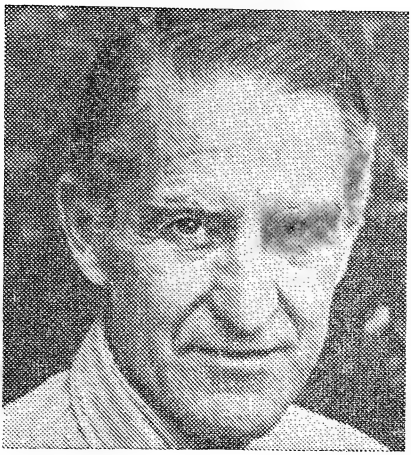
ней литературной Франции. Ему как президенту Гонкуровской академии приходится знакомиться с огромным количеством новых книг. Среди новинок Эрве Базен назвал роман о Вьетнаме «Утки Камао» Оливье Тодда, вызвавший широкую полемику, последние книги Режиса Дебре, писателя, стоящего на ультралевых позициях, роман Модиано «Печальная вилла».

— В целом,— подвел итог писатель,— этот год был плодотворным для молодежи и не очень — для известных писателей. Молодые все чаще попадают в списки имен, широко популярных у читателя. Из работ известных писателей я затрудняюсь назвать что-либо выдающееся. Вот главное — в прошлом году вышел роман Армана Лану «Париж. 1925 год», очевидно, скоро после некоторого перерыва выпустит новый роман Робер Мерль; Сабатье пишет еще один роман и готовит к изданию сборник рассказов.

Как один из 12 членов административного директората Национального центра книги и председатель Комитета помощи молодым писателям при распределении правительственных субсидий, Эрве Базен рассказал о проблемах, с которыми сталкиваются писатели при издании своих книг, оказываясь в жестоких тисках гигантских издательских монополий. Для помощи им и существуют такие, например, организации, как Национальный центр книги, действующий при министерстве культуры. Он распоряжается фондами, которые составляют отчисления от проданных книг. За счет этих фондов оказывается еще явно недостаточная помощь и молодым писателям, только начинающим свой путь в литературе, и ветеранам, которые не могут зарабатывать себе на жизнь литературным трудом. Теми же вопросами занимается и неправительственная организация Общество литераторов. В ее руководящий комитет входят не только писатели, но и представители театра, радио, кино.

Эрве Базен высказал свою озабоченность судьбой французской литературы, которая переживает сложный период своей истории.

Н. МЮРИСЕП



Брендэн Гилл

(США)

В декабре прошлого года в редакции «Иностранной литературы» побывал Брендэн Гилл — писатель, эссеист, литературный и театральный критик, давний — уже с сорокалетним стажем — сотрудник американского еженедельника «Нью-Йоркер». В литературных справочниках это издание называют «юмористическим журналом, рассчитанным на искушенного читателя и отличающимся острой сатирической направленностью и утонченным стилем». Указывается, что большим вниманием образованной американской публики пользуются материалы (автором многих из них был и наш гость), помещаемые под рубриками «О чем толкуют сегодня в городе», «Заметки и комментарии» и «Литературные портреты», а также рассказы и стихи.

За пятьдесят лет своего существования, отмечает Б. Гилл, «Нью-Йоркер» опубликовал большое количество произведений таких известных прозаиков и поэтов, как Джон О'Хара, Ирвин Шоу, Джон Чивер, Конрад Айкен, Огден Нэш, Джон Апдайк, Трумэн Капоте, Дж. Д. Сэлинджер.

Славится журнал и отделом юмора (чему в немалой степени способствовали популярные писатели и карикатуристы Джеймс Тэрбер, Роберт Бенчли, Питер Арно, Соглоу и Ри Эрвин), правда, в последнее время этот отдел стал выглядеть беднее, что Б. Гилл объясняет «оскудением» американского юмора вообще.

Еженедельник выходит тиражом полмиллиона экземпляров. По мнению Б. Гилла, это «не так уж много», если учесть, что такой, например, американский журнал, как «Ридерс дайджест», печатается в нескольких миллионах экземпляров. Впрочем, признает наш собеседник, сравнивать эти два журнала невозможно, поскольку «Ридерс дайджест» рассчитан на массового читателя.

Страницы «Нью-Йоркера» наполовину заполнены коммерческой рекламой (автомобили, драгоценности, спиртные напитки). Мы заметили нашему гостю, что это должно раздражать читателя, вынужденного отыскивать среди красочных рекламных

картинок нужный ему материал для чтения. «Это верно,— соглашается Б. Гилл,— но к этому можно привыкнуть».

Мы спросили Брендэна Гилла, существует ли такое понятие, как «литературная школа «Нью-Йоркера».

«В сущности, нет,— ответил он.— У каждого писателя, которого мы публикуем, свой стиль, своя индивидуальность». Но у журнала есть отличительная черта: он решительно отказывается печатать произведения, содержащие вульгаризмы. «В этом смысле наш главный редактор Уильям Шон отстал от эпохи на целое столетие»,— шутит Б. Гилл. Считая главным критерием ценности произведения литературы его художественность, У. Шон, верный «охранительным» традициям журнала, ни за что не примет к печати рассказ или очерк, написанный языком «улицы», хотя именно такой язык, по убеждению нашего гостя, более всего распространен сейчас в американской литературе.

На вопрос о том, что Б. Гилл считает характерной тенденцией литературы США 70-х годов в отличие от литературы 60-х, он ответил:

«Лично я считаю, что литература обоих десятилетий развивалась в одном и том же русле. Главной ее чертой является, по-моему, обилие исповедальной прозы и предельная откровенность, с которой авторы, особенно молодые, выражают мысли и чувства своих героев, описывают интимные стороны их жизни. Согласен, подобные описания зачастую граничат с натурализмом и порнографией. Но многих американских читателей и, в равной степени, зрителей театра и кино это уже перестало шокировать».

А разве в самом содержании прозы не наметились новые тенденции? — спрашиваем мы. Ведь не станет же наш гость отрицать, что политические и экономические потрясения, пережитые Соединенными Штатами в шестидесятые годы (негритянские волнения, массовые демонстрации протеста против «грязной войны» во Вьетнаме, движение «новых левых», быстро растущая инфляция и т. д.), повлияли, в известной степени, на общественное сознание Америки и, следовательно, на умонастроение большинства писателей? Об этом влиянии свидетельствует хотя бы публицистика Нормана Мейлера.

«Нет, этого я отрицать не стану,— отвечает Б. Гилл.— Но книг, подобных книгам названного автора, пока еще мало. Для того, чтобы переосмыслить перемены в общественном сознании и отразить их в художественном произведении, потребуется, может быть, еще одно десятилетие».

К. Ч.

Среди книг

Издано в СССР

НА ГРАНИ МРАКА И СВЕТА

Первый миг свободы. Рассказы писателей ГДР. Составление И. Березенцевой. Предисловие П. Топера. Москва, «Художественная литература», 1975.

Удивительное дело — человеческая судьба. Так неповторимы ее своенравные повороты у каждого человека и так тесно связана она с коренными, стержневыми течениями народного бытия.

Потому-то, очевидно, бывает столь показателен один миг, один день, выхваченный из потока жизни: в нем слитно отражаются неповторимость и детерминированность, случайность и закономерность, истоки и следствия. Такое можно увидеть, даже взяв будний, рядовой день. А что уж говорить о днях, которые круто поворачивают жизнь нации, жизнь общества!

Здесь не успокоишься тем, что по законам математики через одну точку можно провести какое угодно количество прямых линий; по законам социальной жизни прямые в этой точке ломаются, выгибаются, меняют направление, реагируя на то силовое поле, в сфере действия которого они оказались.

В книге «Первый миг свободы» собраны воспоминания семнадцати известных писателей ГДР о том, как они встретили в мае 1945 года день Освобождения. И как бы ни была уже подготовлена к осознанию смысла и значимости этой даты, этого рубежа, наша память, вобравшая впечатления о той весне из многих книг немецких и советских писателей, мы с особой резкостью и силой, рожденными обжигающей искренностью признаний, воспринимаем эти достоверные автобиографические свидетельства.

О первом миге свободы рассказывают и те, кто был тогда еще подростком, и те, кто уже служил в гитлеровской армии, и те, кто за сопротивление гитлеровскому режиму находился в концентрационном лагере или штрафном батальоне. Так что прямые и вправду шли к одной точке из самых разных направлений, воссоздавая в своей совокупности как бы контур основной массы немецкого народа; та же часть, которая активно насаждала фашистские порядки, укрылась в Западной Германии, и в этом сборнике, естественно, не представлена.

Разным для каждого был и миг личного освобождения, не всегда совпадавший с днем Освобождения: в сумасшедшем календаре войны люди в разное время постигали свое новое состояние. Одни — попав в плен еще в январе 1945 года, другие — выйдя лишь в июле 1945 года из подполья в Лейпциге при смене оккупационных властей.

Разными были и ощущения, незабываемо окрасившие, выделившие этот жизненный рубеж.

Для одних то было чисто физическое возрождение к жизни. М. В. Шульц три дня находился без сознания в гараже, куда стащили трупы расстрелянных в упор шрапнелью «дезертиров», среди которых оказался и он, чудом дотянувший до того момента, когда распахнулись ворота («Неизъяснимый свет в гараже»). А Фрицу Зельбману удалось сбежать из бессмысленно перегоняемой колонны истощенных узников концлагеря («Непережитая история»).

Для других это оказалось мигом душевного потрясения, как у тринадцатилетнего Эгона Рихтера, увидевшего, что мать с радостью и облегчением спарывает погоны и знаки различия с его юнгфольковской куртки («Первый миг свободы»).

Для третьих — шагом в ужасавшую неизвестность: Франц Фюман загнанно метался в прочесываемом советскими пехотинцами лесу («В зарослях ежевики»), а Герман Кант, укрывшийся при отступлении под кроватью в польской деревне, не ждал для себя пощады («Жизнеописание»).

Для четвертых — просто освобождением от изнурительного страха, сладким чувством спасенной жизни При известии о капитуляции находившийся в госпитале Гюнтер де Бройн не почувствовал себя побежденным, ибо пришел к успокоительному выводу, что победители в этой войне те, кто остался жив («Victoria»).

Пятые сознавали всю невыносимость гитлеровского режима и ждали конца этого ужаса и позора сковавшего немецкую нацию. Но в этот день, вспоминает коммунист Вольфганг Йохо, он услышал от Янцена, товарища по штрафному батальону: «Добились, значит, но добились не мы... Не будем говорить о том, что мы когда-то сделали или намерены были сделать, надо говорить о том, чего мы не сделали вчера, сегодня, за пять минут до того, как опустился занавес!» («Свобода пришла не сразу...»)

Я сказал — пятые, но это, пожалуй, не совсем точно. Произнесенные тогда Янценом слова выразили то несомненное чувство, которое организует всю нынешнюю книгу. Уважающего себя человека не может не волновать то, что испытали в те дни Янцен и Йохо: а что я, лично я сделал для этой жизни, для этой победы, для этого торжества? Далеко не все знали в те дни, как знал антифашист Отто Готше, что надо делать для возрождения страны («Первый час»). Но тем острее встал для них этот вопрос позднее. И возвращение сейчас к первому мигу свободы — это не просто воспоминания, а еще и самопроверка: как я ответил на освобождение, я, который остался жить Оглядываясь назад, писатели спрашивают и свою память, и свою совесть.

«Воспоминания,— размышляет Криста Вольф,— это не альбом с картинками, складывающийся гармошкой, поскольку освобождение человека связано не только с датой и случайным передвижением союзных войск, но и с какими-то трудными и затяжными изменениями в нем самом... надо четко уяснить, от чего ты освободилась, а уж если быть откровенной до конца, то и для чего» («Перелом»). Далеко не всегда это выражено такими точными формулами, но всегда весьма отчетливо ощущается.

И это опять-таки очень знаменательно: тот миг Освобождения как бы собрал, подобно линзе, рассеянный свет в один поток, в один луч — луч честной готовности реально делать все, дабы не вернулось то ужасное и нестерпимое, что было зачеркнуто Освобождением.

Особый колорит этим воспоминаниям придает то, что они принадлежат писателям. Это не просто «бесхитростные» свидетельства очевидцев. Наряду с лаконичными, как рапорт, описаниями того дня есть и развернутые красочные, художественно организованные новеллы, а иногда составитель книги И. Березенцева просто брала соответствующие отрывки из книг. Поэтому нас окружает аромат художественного слова, придающего достоверному факту еще и эстетическое звучание, и глубину писательского осмысления, оценки мига и своего прошлого.

За эти десятилетия многие детали, естественно, ушли из памяти; с нарочитой полемичностью начинает Криста Вольф свои воспоминания фразой о том, что никак не может вспомнить, как была одета в тот день ее бабушка, с которой она находилась в обозе беженцев Но зато ко всем пришло общее сознание значимости этого мига. «Изрядно забытый, но незабываемый день»,— метко сказал Гюнтер Кунерт. Для очень многих в том дне сливались ожидания конца всего сущего, светопреставления — и робкий лучик открывающейся жизни. И это было, как и в природе, особым, удивительным состоянием: на грани ночи и дня, тьмы и рассвета, отчаяния и надежды. Всю физическую реальность и всю символичность этого состояния превосходно выразил Макс Вальтер Шульц, умиравший на цементном полу гаража среди трупов: «А затем единственный незабываемый миг: уничтожение Ничто, распахнутая настежь створка надземных ворот гаража и свет, неизъяснимый свет, водянисто-голубоватый, пастельный, волна за волною. И с ним тепло — словно бы подводной струей... Распростертый во всю длину, вконец измочаленный, жалкий, ограбленный до нитки — не иначе как теми же соперебежчиками — и жадно впивая свет, он, остатний кусочек человека, вдруг со всей ясностью понял то, чего еще не мог знать: война кончилась». Как многозначительно здесь все — и этот пока еще пастельный, неяркий свет, и тепло, «подводно» следующее за ним, и этот эпитет *измочаленный*, и парадоксальное на первый взгляд сочетание «понял то, чего еще не мог знать», и сам образ остатнего кусочка человека, возрождающегося к жизни...

Торжество «просто» жизни, ставшее торжеством совестной жизни, пронизывает и воспоминания Ганса Георга Литца («Граушиммель») и многих других.

Большинство из тех, кто представлен в книге, попали в плен к союзникам и лишь затем переходили или оказывались в новой, социалистической Германии, как оказался в ней бывший морской офицер Гюнтер Дайке, перебравшийся из британской зоны сюда, к родительскому дому и старавшийся избежать встречи с советскими патрулями. «Я был еще слишком молод, чтобы долгое время чувствовать себя несчастным,— признается он,— и слишком молод, чтобы отчетливо понимать, чего именно я хочу» («Путь домой»). Сколько нужно было такта, внимания, последовательности, а главное, сколь прочна была историческая справедливость совершавшегося на свободной немецкой земле, чтобы пробудить, закрепить, расширить в этих измочаленных человеческих душах готовность понять новое, принять новое, служить новому.

А началось все для Дайке с малого. Ему вернули — о чем он, задуренный гитлеровской и союзнической пропагандой, не мог и подумать — отобранные при задержании деньги и воинские регалии. В конкретном факте человечности, проявленной солдатом или офицером, открывался для него, как и для многих других, гуманистический смысл свершенного Советской Армией.

Вот почему, хотя далеко не все, соблюдая достоверность подлинно бывшего, пишут о непосредственной встрече с Советской Армией, в каждом рассказе слышна благодарность ей за свет, открывшийся каждому человеку, за свет, пронизавший всю жизнь немецкого народа.

АНАТОЛИЙ БОЧАРОВ

С МИРОМ СВЯЗЬ

От мая до мая. Стихи поэтов социалистических стран Европы в переводе Юрия Левитанского с предисловием Константина Симонова. Москва, «Прогресс», 1975.

Название этой своеобразной антологии стихов навеяно Днем Победы. Токи войны пронизывают книгу, обнаруживая себя то словом-рефреном («стреляют, стреляют, изо дня в день стреляют, стреляют в себя и в других, в настоящее и грядущее...»), то неожиданным поэтическим образом («в сердце твое я вкопался, зарылся весь, как солдатик небритый, в землю врывшийся с головой»), то какими-то новыми черточками коллективного портрета военного поколения:

Они поздно жизнь свою начали
И в искусстве весьма несведущи
И не ведомой им богине
Как могли улыбались вежливо
Этот в Риме а тот в Берлине...

(Артур Мендзыжецкий. «Друзья мои сумасбродные»)

Два рода стихов собственно на военную тему соперничают друг с другом и дополняют друг друга: *воспоминание* о войне и *напоминание* о ней. В стихах Ацо Шопова «гневный огонь пылает, долы стонут, гремят винтовки... парни молча на смерть уходят» — железная последовательность действий, узаконенные пары слов, четкий, почти барабанный ритм. Совсем по-иному написано «Письмо в тысяча девятьсот сорок первый год Тане Савичевой, ленинградской Анне Франк», принадлежащее перу поэта Изета Сарайлича:

Слушай, малышка,
брось Маршака и Чуковского
и на улицу выбеги,
не пропусти ни единого дня —
в жизни твоей их осталась
самая малость.
А Маршак не станет серчать за то,
что ты в этом мае ему изменила.
Милая,
детских писателей огорчает лишь то,
что читатели их умирают так рано.

Напоминание о войне, может быть, тем пронзительнее, чем мягче интонация, чем меньше в стихах военных атрибутов.

Я привела два полюсных с точки зрения поэтики примера, чтобы еще раз напомнить ту непростую истину, что поэту-переводчику надо обладать очень большим диапазоном голоса. Лишь при этом условии его подопечные заговорят всяк на свой лад.

Наступательная поэзия Бертольта Брехта, кажется, не имеет ничего общего с трепетной, задумчивой поэзией Дюлы Ийеша, а усложненный метафорический стих Станислава Гроховяка — с прозрачным стихом Младена Исаева. Читая одного за другим столь различных авторов, даже забываешь о едином интерпретаторе. Но, дочитав книгу до конца, ощущаешь некое цементирующее начало. Это и личность переводчика, его эстетические вкусы, его человеческие пристрастия. Это и общность самих переводимых поэтов: общность взгляда на жизнь, на человека, убежденность в том, что они ответственны за эту жизнь, за этого человека.

Вилем Завада сравнивает поэта с трубочистом, который «бросается... к людям и прочищает им души, чтобы тяга была хорошей». Стеван Раичкович сурово напоминает: «Где с миром связь оборвалась — там песня кончится». Тадеуш Ружевич недвусмысленно выражает свое поэтическое кредо в стихотворении о самоубийце:

Мы которые рассуждаем на темы
традиции и новаторства
версификации и эпигонства
...Почему мы ему не дали
ни новых чувств
ни образов новых
ни нового зрения
ни новых слов
Если он и противился даже
надо было его заставить

(«По поводу одного происшествия»)

Предвидя возражения неизбежного оппонента: «Как?! Насилие над человеком— пусть даже во благо ему?!» — Ружевич назвал свое стихотворение «полемическим». Полемичны и многие другие стихи антологии Причем далеко не всегда спор идет с идейным противником, находящимся по другую сторону баррикад. Нередко он разгорается в душе самого художника:

Ну, а человек, что он может? Очень мало
Лишь глядеть бессильно, что градом
сломало
Увы, здесь бессильны руки человека,
даже руки человека атомного века.
. . . . . .
Но можно ли запросто повытоптать разом
все то, что вами создано, сердце и разум
И человек прищурился, он все понимает—
он величаво голову опять пздымает...

(Ласло Надь. «Жемчужная юбка»)

Вера в силу человеческого разума питает оптимизм многих авторов сборника. Отрадно, что это не хладный разум, надменно всходящий над обесцвеченной и выхолощенной землей. Это именно разум об руку

с сердцем, и внятны ему и сомнения, и страсть, и мука разрыва с любимой.

И еще одну общую закономерность усмотрела я в ряде стихов: отношение ко времени как к физически ощутимой субстанции.

Любопытно сравнить два стихотворения, написанные разными поэтами в разное время: «Остановившиеся часы» Ласло Беньямина и «Разговор с птицей, отсчитывающей годы» Лацо Новомеского. Если у первого «в разрушенном городе, на высоте этажа четвертого» чудом уцелевшие часы вечно показывают «время ужаса, время кошмара, разрушенья и смерти», то у второго

Час летит за часом — счет часам потерян.
Но часы пробили вешних дней начало.
На часах без башни, по циферблату неба,
стрелки — птичьи крылья
ходят как попало.

У одного время статичное, плененное — время войны, у другого динамичное, освобожденное — время жизни.

Читатель, хорошо знакомый с поэзией Юрия Левитанского, наверняка заметил его пристальное внимание к той же категории времени. Время материализуется им, зримо овеществляется. Достаточно вспомнить его стихотворение «Годы»: «Годы двадцатые и тридцатые, словно кольца пружины сжатые... сороковые, мной не забытые, словно гвозди, в меня забитые... пятидесятые, шестидесятые, словно высоты, недавно взятые...» Конечно, нельзя отождествлять переводчика и переводимых им коллег, но в каких-то точках их поэтические миры не могут не пересекаться.

Понятно стремление издательства, да и переводчика включить в книгу как можно большее число авторов. Но порой широта такого рода сужает представление читателя о том или ином поэте, особенно если опубликовано не очень характерное для него стихотворение.

И еще одно замечание: жаль, что в сборнике не только отсутствуют краткие биографические данные о многочисленных авторах, но и не указаны даже годы их рождения.

В целом же антология удалась. «От мая до мая» относится к числу тех переводных книг, где виден почерк переводчика и индивидуальный стиль каждого из представленных здесь поэтов.

ТАМАРА ЖИРМУНСКАЯ

О НАЗЫМЕ ХИКМЕТЕ

А. А. Бабаев. Назым Хикмет. Жизнь и творчество. Москва, «Наука», 1975.

Главное достоинство книги А. Бабаева, посвященной жизни и творчеству Назыма Хикмета, заключается в том, что автору удалось донести до читателя незабываемые черты личности и сам аромат поэзии одного из замечательнейших революционных писателей нашей эпохи. Этому способствовало многое. С полным правом А. Бабаев пишет: «Мне посчастливилось быть свидетелем рождения и первым читателем всех без исключения произведений Назыма Хикмета, написанных в период с 1951 года». И действительно, в течение всех тринадцати лет жизни турецкого поэта в Советском Союзе автор был не только его секретарем, переводчиком многих произведений, но и его близким другом. Именно поэтому книга так богата уникальными документами и свидетельствами. Причем это не только специальные биографические и текстологические изыскания литературоведа, принявшего впоследствии участие в подготовке изданий сочинений Назыма Хикмета, но и записи разговоров с писателем, отрывки из его писем, еще неопубликованных рукописей. Заслуга автора, однако, не сводится лишь к проникновению в интереснейшую поэтическую лабораторию Назыма Хакмета. Творчество писателя в книге рассмотрено в контексте развития всей турецкой литературы. Работу отличает также хороший и всем доступный стиль изложения порой очень сложного и разнохарактерного материала.

Впрочем, в последнем случае достоинство граничит с отдельными просчетами, которые относятся не столько к стилю, сколько к построению монографии. Так, книга начата как своеобразная, последовательная, богато документированная, исправляющая неточности, допущенные в прошлых исследованиях, хроника жизни и творчества Назыма Хикмета. Отсюда и соответственные названия глав: «Детство и отрочество. Первые произведения», «В Анатолии», «Коммунистический университет».

Потом же оказывается, что некоторые последующие главы, например, о мастерстве поэта, о его драматургии написаны совсем иначе. В этих главах, особенно в «Человеческой панораме» и «Пути мастерства», проведены интересные текстологические изыскания и дан анализ поэтической формы. Но они, к сожалению, не сливаются органически с предыдущими главами — автор как бы переходит из одного литературоведческого жанра в другой. А это ведет к изменению ритма, стиля повествования и к невольным повторам.

Бабаев много сделал для того, чтобы показать эволюцию индивидуального стиля Назыма Хикмета, его самобытность и вклад в поэтику социалистического реализма. Читатель монографии, которая с полным правом может рассматриваться как своеобразный путеводитель по произведениям Назыма Хикмета, увидит, как содержательная, глубоко гражданственная направленность всегда определяла художественную форму его поэзии, прозы и драматургии. Убедительно и наглядно воспроизвести на страницах книги столь сложный процесс было очень трудным делом, потому что Назым Хикмет не раз переходил от одной поэтико-стилистической концепции к другой, оставаясь тем не менее всегда самим собой. В наследии Хикмета наряду со стихами, насы-

щенными поэтическими тропами и гиперболизированными символами, соседствует строгая, ничем не прикрашенная проза. Предельная реалистичность «телеграфного стиля» у него естественно сочеталась с неизменной лиричностью. Так было и тогда, когда он создавал масштабные эпические полотна или драматические произведения с характерной для них особой концентрированностью сценического действия. Ключ к пониманию особенностей стилевых трансформаций, а вслед за тем и самого творческого метода этого мастера слова А. Бабаев нашел в приводимых им, как правило ранее неизвестных советскому читателю, суждениях Назыма Хикмета. Вот одно из них. В письме из тюрьмы к приемному сыну Мехмеду Фуаду писатель высказал полностью соотносимое с его собственным творчеством суждение: «Форму определяет содержание. Это верно. Но ведь в содержании всегда присутствуют и цвет, и запах, и мелодия, и рисунок и т. п. в самой что ни на есть скрытой форме. Поэтому стиль, формирующий содержание, должен быть не пассивным, как фотообъектив, а активным и разносторонним».

Активность стиля Назыма Хикмета определялась его интернационализмом, способностью откликаться на события, происходящие в мире, горе и радости всего человечества. Его стилевая разносторонность одновременно отображала многообразие самой жизни, проходящей через его собственную личность, через его душу. Так он и писал в своей автобиографии: «Я хочу, чтобы все, что свойственно человеку, было бы свойственно и моему стиху. Я хочу, чтобы читатель нашел во мне или в нас отражение всех своих чувств. Пусть он прочтет нас и тогда, когда он захочет читать стихи о Первом мае, и тогда, когда он ищет стихи о своей безответной любви»...

При всей оригинальности таланта Назым Хикмет имел предшественников и учителей не только среди турецких писателей. Автор монографии пишет о том, как и на юного, и даже на зрелого поэта благотворно влияли родоначальники нового творческого метода — Максим Горький и Владимир Маяковский. Много созвучного индивидуальной писательской манере Хикмета видит он у Бертольта Брехта и у таких деятелей театра, как Мейерхольд. Но в своих объяснениях А. Бабаев полностью следует за Хикметом даже тогда, когда в приводимых в книге высказываниях порой встречаются противоречия. Так, например, нам представляется, что отрывок из интервью Хикмета стамбульскому журналу 1937 года следовало бы сопроводить комментарием, дать соответствующее объяснение, почему Назым Хикмет считал в то время Маяковского «индивидуалистом». Несомненно, что тот или иной прием можно открыть заново. Но в творчестве Хикмета не трудно обнаружить влияние идейно-художественных достижений советской литературы. Это видно, например, в стихах о Ленине, явно перекликающихся с известными строфами Маяковского, бросается в глаза созвучие «Дома мертвецов», тем более второго варианта этой пьесы — «Первый день праздника», с драматургией Горького и т. п.

Можно сказать, что исследование А. Бабаева — еще одна веха на пути освоения художественного наследия выдающегося турецкого поэта. А. Бабаев, наверное, еще вернется к своей монографии, и хочется пожелать, чтобы ее второе издание было выдержано в жанре той обстоятельной хроники, в котором написаны первые главы. Многие значительные и даже, на первый взгляд, незначительные, но все равно важные для читателей факты биографии Н. Хикмета смогут появиться тогда на страницах этой книги, еще более четким станет анализ творческого пути замечательного поэта-интернационалиста.

Л. АЛЬКАЕВА

Издано за рубежом

ШВЕЦИЯ ГЛАЗАМИ РАБОЧИХ

Folke Isaksson, Glynne Kihlberg. «Man är inte gammal förrän man är död». Samtal I. Kulturfront/Gidlunds, 1973.
Anders Ehnmark, Annika Hagström, Harry Isaksson. «Jag är jävligt optimistisk». Samtal 2. Kulturfront/Gidlunds, 1974.
Pär Rittsel/Anders Lehto. «Man var en ständig agitator». Samtal 3. Kulturfront/Gidlunds, 1974.

«В поезде, который вез меня в Гётеборг на встречу с героиней моей будущей книги, я листал французский иллюстрированный журнал и наткнулся на интервью одной из звезд американского кинонебосклона. Журналист сетовал на то, что знаменитость оказалась очень немногословной. И, почти как всем знаменитостям, ей нечего было рассказать о себе...

Героиня моей книги — не знаменитость. Она обыкновенная женщина, по восемь часов в день выполняющая физическую работу. У нее нет собственного парикмахера. И кроме забот о красиво уложенной прическе, у нее масса других, гораздо более важных забот.

У нее есть друзья по работе и просто друзья, у нее веселый добрый характер, по-

могающий ей не унывать на крутых жизненных поворотах... И конечно же, как всем простым людям, ей есть что рассказать о себе».

С книги известного шведского прозаика, публициста и критика Фольке Исакссона «Человек молод, пока жив» (1973) издательство «Гидлундс» начало выпуск серии интервью, герои которых объединены принадлежностью к рабочему классу.

«Серия интервью, подготовленная редакцией журнала «Фолькет и бильд» совместно с издательством «Гидлундс», задумана как своеобразная литературная трибуна, с которой наши современники могут поделиться с читателем жизненным и профессиональным опытом, повелать о своей жизни и о проблемах, волнующих каждого из нас»,— так анонсируются эти книги.

Само по себе обращение к жанру интервью не случайно. Интервью позволяет читателю непосредственно познакомиться с героем, войти в орбиту его личных и производственных проблем. Именно поэтому в книгах-интервью писатели ограничиваются ролью чутких и внимательных собеседников, лишь дополняя и комментируя рассказ рабочих о себе.

Глинне Чильберг, героиня книги «Человек молод, пока жив», вспоминает то десятилетие, когда коммунистическая партия в Финляндии находилась под запретом и ей, дочери коммуниста, в раннем детстве часто доводилось слышать от взрослых и сверстников непонятные, но оскорбительные слова: «выкормыш коммуниста», «красное отродье».

Глухое, полузаброшенное местечко Эстерботтен в финской провинции, куда редко заглядывает солнце, времена нужды и безработицы, родители, во многом себе отказывавшие, чтобы прокормить детей,— вот безотрадные воспоминания о тех годах, которые хоть и оставили неизгладимый след в душе, но закалили характер, научили Глинне отстаивать собственные убеждения, защищать свои права, уважать достоинство других.

«Если Глинне сталкивается с каким-нибудь беззаконием, то уж будьте уверены: целый машинный цех не заглушит ее возмущенный голос»,— так характеризует Исакссон свою героиню.

Глинне — металлистка. Уже десять лет она работает на гётеборгском шарикоподшипниковом заводе — одном из индустриальных гигантов Швеции. «Завидная преданность столь нелегкой для женщины профессии»,— замечает писатель. «Трудно в наше время быть металлистом,— признается и сама Глинне.— Все так называемые легкие работы исключены. С ними вполне справляются машины, а вот наиболее тяжелая и грязная работа остается на долю людей».

Нет-нет, это вовсе не значит, что она жалуется. Даже о самых невеселых страницах своей жизни Глинне рассказывает с оптимизмом и мягким юмором. В ее характере привлекает отзывчивость на чужую беду, постоянная готовность помочь друзьям и приятелям, коллегам и просто незнакомым людям. Она не считает себя обделенной потому, что ей не удалось получить высшего образования. Напротив, она гордится своей работой и недоумевает, почему профессия рабочего в обществе, где она живет, считается если не позорной, то вынужденной.

Вместе с Глинне читатель входит в цех, знакомится с ее коллегами, вникает в отношения рабочих с управляющими и механиками, с нормировщиками и профсоюзными лидерами. «Я считаю, что рабочие сами вполне могли бы руководить целым предприятием. Но тогда нам следовало бы работать сообща. А ведь есть такие, которые ходят руки в брюки, надутые как индюки и пытаются все свалить на других, какая же это сплоченность? Нет, без солидарности нам ничего не добиться...» — говорит она.

И все-таки «оптимистичный рассказ» Глинне проникнут чувством тревоги и неуверенности в своем будущем. Пока она еще молода и с гордостью утверждает, что справляется с любой работой. Но на ее глазах предприниматели вышвыривают за борт пожилых женщин, выдохшихся за долгие годы тяжелого физического труда. Повсюду на фабриках и заводах аккордная система оплаты принуждает к такому напряженному, жесткому ритму работы, что его выдерживают лишь молодые и крепкие. И Глинне не может не страшить перспектива собственной старости.

За строками исповеди Глинне встает острая социальная проблема, постоянно дискутируемая на страницах шведской печати, в радио- и телепрограммах,— проблема ущемления прав женщины в современном буржуазном обществе. И прежде всего Глинне говорит о совершенно узаконенном экономическом угнетении женщины: «Теоретически женщины должны зарабатывать столько же, сколько мужчины. Но на самом деле при одинаковой производительности мужской труд оплачивается выше, чем женский».

«Я чертовски оптимистичен» — так называется книга А. Энмарка и А. Хагстрем (1974). Но не только оптимизм и причастность к одному классу сближают ее героя Гарри Исакссона с Глинне Чильберг. Они — представители поколения, детство и юность которого прошли в годы второй мировой войны.

«Я работаю с пятнадцати лет. После войны служил два года на флоте. Потом пошел в шахту. Там я перепробовал все специальности и остался на всю жизнь». В этих скупых строчках укладывается вся трудовая биография человека нелегкой профессии, не очень-то охотно повествующего о себе.

Благодаря выступлениям в защиту прав рабочих, особенно в период нашумевшей волны забастовок шахтеров в конце 60-х—начале 70-х годов, Гарри Исакссон хорошо известен читателям многих шведских газет. Кроме того, он уже много лет участвует в работе стачечного комитета и активно сотрудничает в Союзе по борьбе с профессиональными заболеваниями в Мальмберге. Так что авторам книги-интервью Андерсу Энмарку и Аннике Хагстрем пред-

стояло лишь дополнить новыми чертами портрет популярного лидера профсоюзного движения.

«Что привлекает нас в нашем герое? Самостоятельность его характера. Гарри — человек со сложившимися убеждениями, у него — свои взгляды на общество, на политические и социальные коллизии современности...»

«В данный момент я не состою ни в одной из политических партий,— говорит Г. Исакссон.— В годы подъема коммунистического движения я был еще слишком молод, чтобы причалить к какому-нибудь берегу. Позже, в 50-е годы, когда социал-демократы предприняли свой «крестовый поход» против коммунистов, партия ушла в подполье. Сейчас я уже слишком стар, чтобы начать партийную работу». Так объясняет Исакссон, человек вполне радикальных взглядов, свою «внепартийность».

Единственная партия, к которой принадлежит «неистребимый оптимист» Гарри Исакссон,— это «партия порядочных людей». «А что, собственно, вы можете иметь против партии порядочных людей?» — спрашивает он своих собеседников-писателей.

«Партия», к которой примкнул Гарри,— это «партия» действительно честных людей, которые хорошо знают свое дело и работают с полной отдачей, людей, пользующихся уважением сослуживцев и преданных своим близким. И все-таки позиция этой «партии» и самого Исакссона по сути нейтральна. Главное, чтобы в радиусе их личных интересов царили мир и покой, а в остальных случаях торжествует равнодушие, линия невмешательства в сложные социальные процессы общества.

Гарри Исакссон с его жизненным кредо — представитель довольно распространенной категории шведских рабочих, которые, участвуя в борьбе за материальное благополучие своего класса, фактически отстранились от его насущных политических задач.

Живая летопись истории Швеции предстает на страницах третьей книги-интервью, «Агитатор навеки» (1974). Ее герой, рабочий-коммунист Андерс Летто,— ровесник века. Богатейший материал его биографии и жизненных наблюдений лег в основу монолога, записанного молодым писателем Пером Риттселем.

Первые главы повествуют о Швеции времен экономического кризиса, о десятилетии всеобщей нужды и безработицы. «На площади у ратуши царило оживление. Накануне рождественской ночи на своеобразном аукционе разыгрывалась подлинная человеческая трагедия: родители, спасаясь от голода, вынуждены были отдавать своих детей в чужие семьи на поденную работу. Дети «распродавались» буквально с молотка... Горьким осадком в моей душе легли воспоминания об этих временах...»

В 20-е годы Летто вступил в Коммунистическую партию Швеции, история которой, насыщенная драматическими событиями, для него — не проштудированный учебник, а сама школа жизни. Преданный своим убеждениям, он прошел с партией полувековой путь, путь борьбы и опасностей.

«Сейчас уже кажутся очень далекими времена, когда симпатизирующее фашистам офицерство разгуливало на свободе, коммунистов называли не иначе, как предателями родины, и отправляли в трудовые лагеря, сочувствующих увольняли... Коммунистическая печать была под запретом...» Именно в те годы произошло покушение фашиствующих головорезов на сотрудников редакции «Норшенсфламман» — старейшей газеты шведских коммунистов. «Но наша партия выжила, уцелела, несмотря на все преследования и травлю,— с гордостью говорит Андерс Летто.— Нас бросали в лагеря и в тюрьмы, но нас сменяли наши жены и дети. И хотя слово «коммунист» было равносильно клейму, мы были тверды, как скала. Сильна наша партия и сегодня...»

Биография Летто, уроженца и коренного жителя Севера, тесно переплелась с биографией Торнедалена — ликоватого, сурового района Швеции, не затронутого нашествием урбанизации. «Сегодня Торнедален — пустеющий край, обреченный на вымирание. Пустеющий, потому что молодежь не удержишь здесь никакими силами. Скупая земля и тяжелый климат, невозможность уцелеть в конкурентной борьбе с крупными хозяйствами заставляют людей покидать родные места. Похоже, что скоро в северных деревнях останутся одни старики, которым хочется последние годы дожить в родных краях»,— с горечью говорит рабочий.

Причастность Летто к событиям, о которых он рассказывает, глубокое знание истории и богатство жизненного материала придают книге особую достоверность и эмоциональность.

В отличие от произведений ставшей уже классической пролетарской литературы 20—30-х годов — романов Юсефа Чельгрена, Муа Мартинсон, Ивара Лу-Юханссона, в которых создавался коллективный портрет рабочего класса, в книгах последних лет, в том числе публицистических, на передний план выдвигается личность трудящегося, его внутренний мир, его нравственный и социальный облик.

Изменился и сам герой: рабочий 70-х годов — человек широкого круга интересов, участвующий не только в политической и экономической жизни своего общества, но и стремящийся приобщиться к его духовным ценностям.

Современная шведская публицистика, фиксируя сдвиги в положении рабочего класса, его культурную эволюцию, отмечает также чувство высокой ответственности за судьбу своего класса и обеспокоенность за грядущий день страны, присущие его передовым представителям.

В книгах-интервью, в целом составляющих своеобразную мозаику человеческих жизней, в судьбах людей разных характеров, убеждений и политических взглядов запечатлена Швеция вчерашняя — начала

века, периода экономической депрессии, второй мировой войны, и Швеция сегодняшняя, с ее острыми социальными и политическими проблемами.

К. МУРАДЯН

ПЕРЕД КОНЦОМ ИСТОРИЧЕСКОГО АНТРАКТА

Daniel Gillès. Le Festival de Salzbourg. Paris, Albin Michel, 1974.

«Я люблю антракты,— говорит один из персонажей романа Даниеля Жиллеса «Зальцбургский фестиваль», обращаясь к своему кузену перед началом второго действия «Волшебной флейты» Моцарта.— Ведь можно придумать массу самых разнообразных продолжений. Они должны быть и в жизни. И поскольку я слушаю «Волшебную флейту» впервые, то запрещаю рассказывать мне второе действие».

Эти слова, произнесенные молодым бельгийцем Доná в Австрии осенью 1938 года и вынесенные автором в финал повествования, приобретают особое звучание в контексте романа, в котором рассказывается о кануне второй мировой войны.

Ведь именно в 1938 году (к которому приурочено действие романа), когда Гитлер захватил Австрию и оккупировал Судетскую область, многие европейцы — от известных политиков до рядовых обывателей, в особенности молодежь, не успевшая на собственном опыте узнать, что такое массовое организованное умерщвление человеческих существ, называемое войною,— находились в положении Дона: они чувствовали, что второй акт европейской драмы неотвратим, они только не знали, каким будет его содержание.

Вот этим-то людям и посвящена новая книга видного бельгийского писателя Даниеля Жиллеса, хорошо известного советскому читателю по дилогии «Дельцы» и роману «Под сенью благодати». Для этих произведений, в которых изображается нравственный распад крупной буржуазии, характерны постановка актуальных вопросов современности, напряженный психологизм, событийность.

«Зальцбургский фестиваль» по остроте проблематики отнюдь не уступает названным романам Жиллеса. Но на этот раз автора интересовало не столько развитие действия, сколько нравственное состояние людей накануне второй мировой войны. В «Зальцбургском фестивале» преобладают нравоописательные тенденции. Задача Жиллеса — спокойно, пристально всмотреться в повседневную жизнь, разобраться в мыслях и чувствах предвоенного поколения, в первую очередь тех, кому тогда было от 20 до 30 лет. И писателю удалось с большой достоверностью передать умонастроения многих европейцев в 1938 году.

Действие романа переносится то в Австрию, где живет многочисленное аристократическое семейство фон Россегов, то в Бельгию, где укоренились их — такие же родовитые — родственники. Студенческие споры в кафе, университетские экзамены, веселые лыжные вылазки в горы, семейные драмы, любовные истории и аристократические балы и кутежи дипломатов — вот жизнь, которую описывает Жиллес. Но, наслаждаясь мирной жизнью, персонажи Жиллеса прекрасно отдают себе отчет в необходимости совершить исторический и политический выбор.

Для них, капитализировавшихся аристократов, Европа представлялась ареной, на которой столкнулись две исторические силы и две социальные концепции: традиционная буржуазная демократия и фашизм, без размышлений готовый пожертвовать «пчелой ради улья», демагогически апеллирующий к «благу народа».

Для Жиллеса и его героев фашизм, претендовавший на создание «истинной цивилизации XX века»,— отнюдь не случайное явление в современной истории, не политический казус и не идеологическое наваждение, от него нельзя отмахнуться, по отношению к нему надо занять четкую, недвусмысленную позицию. Но как выработать эту позицию? Какими принципами руководствоваться?

Может быть, вопреки всему происходящему надо твердо держаться за старые идеалы? Именно так думает старый князь фон Россег. Он, безусловно, верит в нравственные ценности уходящего мира и поэтому, презирая запугивания и предупреждения, громогласно заявляет о своей ненависти к нацистам, навсегда изгоняет из родового замка внука, вступившего в гитлеровскую армию, не позволяет переступить порог своего дома ни одному человеку в фашистской форме. Старого князя поддерживает его внучка Рената, заявляющая, что ее дед — «единственный, кто мыслит здраво и мужественно». «Со злом,— говорит она,— не вступают в сделку; а нацизм есть зло, зло абсолютное».

Сложность, даже трагизм положения таких персонажей, как фон Россег и Рената, заключается в том, что прежний мир европейской цивилизации с его буржуазными идеалами и укоренившимися феодальными предрассудками действительно отжил свой век и не способен к сопротивлению. Вот почему фон Россег воспринимает расползающийся по всей Европе фашизм как страшную, бесчеловечную, но неотвратимую силу, несущую гибель всему миру. С точки зрения фон Россега, фашизм необходимо отвергнуть, но с ним невозможно бороться. В этой гордой и безнадежной позиции Жиллес усматривает своеобразное проявление человеческого достоинства, драгоценное умение уйти из жизни, не поступившись своими убеждениями.

Но в романе есть и другая группа персонажей. Среди них — еще один отпрыск фон Россега, приходящийся ему внуком,— Фридль. Если дед не видит в будущем ничего, кроме мрака и варварства, то внук смот-

рит в это будущее с надеждой. И это благостное, в его глазах, будущее он связывает именно с грядущим воцарением идеологии и практики нацизма. Гитлера он совершенно искренне считает единственным спасителем Европы и потому в состоянии радостного возбуждения принимает известие о том, что вермахт оккупировал его родную страну — Австрию.

Всю иллюзорность и опасность подобного рода взглядов, сформированных под влиянием пропагандистской фразеологии нацистов, Жиллес в первую очередь вскрывает путем введения в роман категории исторического Будущего; для самого Жиллеса, как и для большинства его современных читателей, это Будущее (мировая война — прежде всего) уже было Настоящим и стало Прошедшим, уже раскрылось истинное лицо гитлеризма, с которого спала маска, сотканная из красивых, но лживых фраз о «народном благе».

Как автору-повествователю Жиллесу хорошо известно, что́ принес фашизм народам Европы; не знают этого лишь его персонажи. Драматизм, напряженность повествования в «Зальцбургском фестивале» в значительной мере строится на этом *знании* автора и *незнании* персонажей; ведь для них грядущее еще не стало настоящим и потому таит в себе тысячи разнообразных возможностей, связанных не только со страхом, но и (для таких людей, как Фридль) с радужными надеждами и иллюзиями.

Вот эта неспособность (а у ряда персонажей Жиллеса — и прямое нежелание) провидеть историческое будущее хотя бы на несколько лет вперед и привела к роковой ошибке Фридля и ему подобных.

Представление о романе будет неполным, если не охарактеризовать еще двух персонажей — Люка, брата Дона, и его жену Луизу.

Люк, в отличие от своих бельгийских и австрийских аристократических родственников, симпатизирует коммунистам (возможно, он и сам коммунист), порывает все связи с семьей и едет в Испанию сражаться на стороне республики. Правда, Люк прямо не участвует в событиях романа — персонажи лишь упоминают о нем, хотя и очень часто.

Но автору этого оказывается вполне достаточно, чтобы расставить необходимые акценты. Люк, имеющий мужество с оружием в руках отстаивать свои идеалы, вызывает безусловное уважение даже у своих врагов. Его жена Луиза, которая перебивается едва ли не с хлеба на воду и тем не менее отказывается принять деньги от Дона, заставляет последнего восхищаться ее чувством собственного достоинства.

В романе Жиллеса существен уже сам факт сопоставления двух идеологических миров — мира, способного действенно бороться против фашизма, и мира тех европейцев, которые перед фашизмом капитулировали.

По сути, идеалы, отстаиваемые и утверждаемые Люком, оказываются в романе той мерой, которой меряется поведение и мышление всех остальных персонажей.

Но что станет со всеми героями романа всего лишь через несколько месяцев, какие испытания, жертвы, разочарования ожидают их в будущем? Жиллес не отвечает на этот вопрос. Индивидуальные судьбы его персонажей остаются открытыми. И вместе с тем многих объединяет надежда, что при любом повороте событий они сумеют остаться лишь зрителями предстоящего акта европейской истории (на это надеется, например, Дона) или даже вовсе не присутствовать на нем (так хочет сделать Рената, собирающаяся уйти в монастырь).

И здесь-то становится ясно, что, хотя Жиллес по большей части рассказывает о частной жизни героев, роман его, по сути, является книгой о «европейском воспитании», о том уроке, который получили европейцы во второй четверти нашего столетия: история не знает деления на действующих лиц и зрителей, и невозможно оставаться лишь сторонними наблюдателями политической жизни. Какими бы различными ни казались индивидуальные судьбы и пути героев Даниеля Жиллеса, все они — участники Истории.

Г. КОСИКОВ

ИСКУССТВО И МАСТЕРСТВО

John Updike. A Month of Sundays. New York, Alfred A. Knopf, 1975.

«Вернет ли Америка душу?» Слова эти, услышанные мною полгода назад, во время поездки по Соединенным Штатам, звучали знакомо, но обстановка, в какой они были произнесены, придавала им особенный драматизм. Бостон, Массачусетс — края, где начиналась американская культура. Отель «Колоннада», мощные стены которого, дорогая мебель, сама атмосфера располагали как будто не к тревоге, а, напротив, к уверенности и самодовольству. Наконец, аудитория — респектабельные леди и джентльмены, а на трибуне один из тех, кого называют столпами общества,— Сарджент Шрайвер, бывший посол США во Франции, видный деятель демократической партии.

У Америки сегодня много проблем: инфляция, безработица, энергетический кризис. Но наибольшее, постоянное волнение вызывает все же именно это — утрата идеалов, распад духовных ценностей. И голоса тревоги звучат даже в «коридорах власти».

Естественно, искусство чутко откликается на распространенные настроения, резко сгущает их в атмосфере творчества. Больше того, грубая формула движения американской литературы за последние, скажем, двадцать лет могла бы, наверное, как раз так и быть выражена: Америка утратила душу.

Это остро ощущает сэлинджеровский Холден Колфилд — тем и вызваны его мальчи-

шеские эскапады; а братья Глосс — из цикла повестей того же писателя — бегут от шумного машинного мира в бестелесные дали восточных религий.

Гротесками встает обездушенная современность со страниц книг Воннегута и Хеллера.

Иронические летописцами потребительского общества и потребительского сознания неизменно выступают Джон Чивер и — особенно упорно — Джон Апдайк.

Вот и новый роман Апдайка, «Месяц отдыха», вводит нас в атмосферу, где люди лишены индивидуальных характеров, мыслей, языка, где в попытках наладить утраченные человеческие связи, найти себя и других они фатально приходят к единственно доступной им форме контактов — сексу; но и это не помогает. И тем мрачнее изображенная романистом картина, что на сей раз он обращается к тому социальному институту, для которого душа, идеал, вера — понятия, так сказать, профессиональные,— к церкви. Но ситуация переворачивается: герой повествования, сорокалетний Томас Маршфилд, проповедующий слово божье в одном из городков Среднего Запада, осыпает проклятьями очередную свою возлюбленную — богонравную прихожанку: «Ах ты мерзкая шлюха, неужели ты настолько тупа, чтобы верить в бога-отца, бога-сына, бога — святого духа? Скажи мне, что не веришь... Скажи, ты ведь знаешь, что там, в глубине, нет ничего. От мертвых несет зловонием, Фрэнки; какое-то время они смердят, потом остаются одни кости, а потом и этого не остается. Навеки и навсегда».

Наивно было бы читать «Месяц отдыха» как антиклерикальный роман; точно так же нет в нем и намека на драму человеческой души, пережившей кризис веры. У Апдайка все это просто художественное преувеличение: если крошится самое прочное, по замыслу, звено, то цепь действительно распалась, не существует даже иллюзий духовной жизни. Впрочем, для доказательства этой мысли писатель не часто использует прямое слово, куда характернее для книги иной стиль: резко иронический, близкий к гротеску. Плоский, скучный быт, накатанная череда дней, которые не оживишь и любовным приключением,— и торжественность библейских цитат, фигур и интонаций; подобный контраст нередко производит в книге сильный художественный эффект.

Условность стиля, вообще условность всей ситуации зеркально отражают мнимость существования персонажей, указывают на зияющие пустоты жизни. Она вся, без остатка, укладывается в искусственную схему, руководится не умом и индивидуальным переживанием, но модой, сложившимся стереотипом, психологической необходимостью, в которой уже нет ничего личного и потому ничего неожиданного. И движутся по жизненному кругу не лица, но только однотипные маски. Недаром открывается и завершается роман одной и той же картиной: герой стоит перед зеркалом, не улавливая в нем *своего* изображения. «В зеркале видно лицо. Я не узнаю его. Оно отражает мой внутренний свет не больше, чем тень от фонаря на мосту отражает форму лампочки».

А сама жизнь — это только набор примет, утративших свой живой, реальный смысл; вновь и вновь возникают имена и названия — Никсон, Киссинджер, Вьетнам, но существуют они в книге лишь как указатель времени: дело происходит в наши дни; повторяются и другие имена: Тиллих, Кьеркегор, Фрейд, но и это не больше чем типографские знаки, сигналы модных философских поветрий.

Пожалуй, ни в одной из прежних книг Апдайка духовный кризис общества, да и кризис, переживаемый самим писателем, занимающим в последние годы ошибочную общественную позицию, не выражался с такой определенностью.

И в то же время никогда прежде современный апокалипсис не изображался у него с таким мастерством. Мнимофилософские рассуждения о душе — и откровенность любовных сцен, мрачная ирония библейских параллелей — и деловитая точность репортажа. Ведь вся книга и построена как дневник пастора, осквернившего блудодейством церковный сан и отправленного в некое учреждение санаторного типа, специально предназначенное для сбившихся с пути истинного священнослужителей. Тоже, конечно, совершенная условность, но тем большим гротеском (к чему писатель и стремился) на фоне ее выглядят правдоподобные детали, протокольная дотошность дневника. Получается, таким образом, двойной портрет: жизнь и пародия на жизнь; и еще — литература и пародия на литературу, ибо и в самой форме повествования угадывается насмешка над нынешней модностью документа. А постоянная лингвистическая игра — написав какое-нибудь слово, автор дневника начинает дробить его, придумывая различные значения,— с новой силой подтверждает карикатурность и самого персонажа, и его литературных занятий. Впрочем, в книге этот двойной взгляд, двойное изображение все время совмещаются: тень от предмета — это и есть сам предмет.

И еще одно «никогда». Никогда раньше романист не высказывал такой беспощадности к своему герою. Не будем даже говорить о «Кентавре», где ирония то и дело побеждается мощной лирической струей; не будем вспоминать и ранний роман «Кролик, беги», в котором сарказм уживается с откровенным сочувствием персонажу, его попыткам выжить в неуютном мире. Но ведь в недавней книге «Кролик исцелившийся», хоть насмешка над героем, накопившим жирок обывательства, хорошо устроившимся в жизни, ощутима вполне,— и тут прорываются нотки если не сострадания, то во всяком случае сожаления. Недаром же Гарри Ангстром вдруг обнаруживает искренность чувства в привязанности к юной Джилл, случайно встретившейся ему на пути и скрасившей месяцы одиночества. В нем, в чувстве этом, больше жалкой беспомощности, но и человеческое что-то, истинное тоже есть.

А у Томаса Маршфилда — нет, решительно нет. В каждой новой книге Апдайка грань, отделявшая героя от внешней жизни, где господствуют формулы, а не люди, становилась все тоньше, а теперь пропала совсем. Вот еще почему дневниковая форма — надо было слить в звучании голос времени («кегельбан, стоянки машин, заправочные станции, райские кущи запчастей, автомобильные трассы, невеселые увеселительные прогулки подвыпивших отпрысков обезумевших покупателей» и т. д.) с голосом рассказчика — исчезнувшего человека.

Самоирония — суровый приговор. А она легко различима и в том, как отверженный пастор вспоминает о своих любовных связях, и в том, как описывает терапию гольфом и покером, и в упомянутых уже языковых упражнениях (между прочим, и само сочинение дневника есть один из предписанных видов лечения), и даже в прямом признании: «Ирония — это стиль нашей трусости». Хватило бы вполне и этого, но, дабы не оставить и малейших сомнений, романист иногда сам берет слово, и звучит оно непреложно: «Прежде всего надо втащить нашу босоногую куклу наверх и уложить ее в постель». «Кукла» — это и есть Том Маршфилд — манекен, марионетка, искусственное существо. И тут же снова «он» заменяется на «я», ибо никакой разницы нет между «ним» и «мной» в атмосфере всеобщей одинаковости.

Воссоздал ее Апдайк, повторяю, мастерски, лишний раз убедил читателей в своем высоком профессионализме. Но ведь искусство, хоть без мастерства оно и немыслимо, к последнему далеко не сводится.

Искусство — момент развития, соки его поддерживаются исследовательской мыслью художника, а вот аналитической, проникающей идеи в новом романе Апдайка я как раз не обнаруживаю. В нем не ощущается движения, художественной необходимости. Произошло только сгущение, количественное накопление найденного ранее. Прежняя проблематика, прежний, только разве уже сточившийся, взгляд на жизнь, и даже герой прежний; что с того, что на нем сутана — и обликом своим, и речью, и комплексами он вполне напоминает и юристов, и архитекторов из «Супружеских пар», и высокооплачиваемого рабочего-линотиписта из «Кролика исцелившегося».

Тревожные признаки инерции появились уже в этих романах, особенно в последнем. Там уже не было судеб — были только словесные фигуры, знак явлений, не освоенных эстетикой: та же Джилл, дочь богатых родителей, пополнившая ряды бродяг-хипстеров, Скитер, торговец наркотиками и проповедник идей черного расизма.

Может быть, писатель и сам почувствовал опасность простой констатации и в новом романе попытался преодолеть ее гротескностью стиля. В такого рода художественной стихии живые характеры, верно, не нужны — надо считаться с этим. Но и одним только стилем естественного сопротивления жизненного материала тоже не преодолеешь. Есть истинная жизнь, в глубине ее происходит саморазвитие, индивидуальная человеческая воля вступает там в сложные, драматические порой, взаимоотношения с социальными, философскими, культурными движениями времени. Требуется мужество, чутье, талант, чтобы проникнуть в эти глубины. И есть поверхность дня, кора явлений, искажающая их реальный смысл, придающая им картонный вид. Именно эту кору Апдайк столь издевательски и изображает, но сам же при этом остается лишь на поверхности. И возникает парадокс — при всей условности получается все равно калька действительности — плоскостное ее изображение.

Тут возникает проблема, выходящая за пределы судьбы одного лишь писателя. Может показаться, будто искусство, оживляющее в художественном образе то стойкое чувство поражения, разочарования в традиционных американских идеалах, которое возникает ныне в самых разных общественных слоях,— честно делает свое дело. Не будешь же в самом деле в каждом случае ожидать позитивных решений.

Но это не так. И не только потому, что искусство выше простого отражения. Это общее место, а в нынешней культурной ситуации Америки, да и вообще развитых стран Запада, есть специфика, болезненно обостряющая всегдашнее правило, действительно сталкивающая искусство с опасностью девальвации.

Речь, заметим, идет о реалистическом, демократическом искусстве, искренне озабоченном аморализмом буржуазности. Появляется, конечно, и в количествах немалых, литература, прославляющая добродетели американского образа жизни, но о ней мы не говорим. К тому же и общественное доверие к такой литературе утрачено, слишком очевиден ее разрыв с господствующими умонастроениями.

Но дело в том, что ностальгия, душевная подавленность может в определенных условиях стать такой же социальной модой, как барабанный оптимизм. «Определенные условия» — это в данном случае «массовая культура», которая «берет на учет» и такое настроение, и настроение протеста, и сомнения в американских ценностях, и т. д. При этом от подобных настроений остается, разумеется, только видимость, приметы, но потребительский вкус удовлетворен: экран, сцена, книга отражают как будто реальность самой жизни И не всегда даже крупному таланту удается пробиться через эту невидимую плотную атмосферу общественного заказа, атмосферу, повседневно нагнетаемую «массовой культурой». Тогда и возникают опасные явления, о которых шла речь: в произведении остается лишь видимость проблемы, знакомая, популярная внешность явления, само же явление размывается, растаскивается на черты и черточки.

Нечто в этом роде мы и наблюдаем в «Месяце отдыха». Социальная значимость романа заметно ослаблена тем, что автор отказался идти к корням, он лишь *описал* душевный кризис — но и только.

Н. АНАСТАСЬЕВ

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

СНОУ О ТРОЛЛОПЕ

Британские рецензенты отмечают взрыв интереса к творчеству Антони Троллопа, английского романиста второй половины XIX века. Его романы переиздаются массовыми тиражами, по ним снимаются фильмы.

Английские критики поразному объясняют причину успеха викторианского романиста у современного читателя. Одни связывают популярность Троллопа с потребностью их соотечественников в настоящей литературе, другие находят Троллопа «успокаивающим» писателем, книги которого создают ощущение стабильности мира, его надежности; третьи видят объяснение в мастерстве Троллопа как рассказчика.

Издательство «Макмиллан» выпустило монографию известного английского писателя Ч. П. Сноу «Антони Троллоп». Книга прекрасно иллюстрирована — многочисленные цветные и черно-белые иллюстрации воскрешают перед читающим эпоху, в которую жил писатель.

Книга получила в британской прессе противоречивую оценку. С весьма сдержанной и даже несколько иронической рецензией выступил в «Таймс литерари саплмент» С. Х. Сиссон. Критика удивляет организация материала в монографии: слишком много иллюстраций и слишком мало собственно авторского текста. «Нет сомнения,— пишет С. Х. Сиссон,— что Сноу симпатизирует Троллопу, защищает его от нападок критиков. Однако часто создается впечатление, что Сноу как бы идентифицирует себя и свое положение в литературе с Троллопом». И потому, рассматривая творчество этого романиста, традиции которого, насколько можно судить по многочисленным высказываниям писателя, очень для него важны, Сноу тем самым определяет и свое, «в достаточной мере заметное место в литературе».

В высшей степени хвалебную рецензию на монографию Ч. П. Сноу об Антони Троллопе опубликовал в журнале «Букс энд букмен» Дж. Б. Пристли. «Талант Сноу,— пишет Дж. Б. Пристли,— позволяет ему не только создавать романы, в которых искусно переплетена частная и общественная жизнь, но также писать о Троллопе, человеке, который ему особенно по душе... Сноу представляется мне отличным биографом — живым, умелым, взыскательным рассказчиком... хорошо знающим людей и жизнь. Я ставлю этой книге очень высокую оценку».

БОЛГАРИЯ

В СООТВЕТСТВИИ С ТРЕБОВАНИЯМИ ВРЕМЕНИ

На 1976 г. у литературных болгарских журналов «Септември», «Пламк», «Современник» большие творческие планы.

Как сказал главный редактор журнала «Септември» В. Голев, журнал и дальше будет публиковать произведения как современных болгарских прозаиков и поэтов, так и писателей прошлого, и по-прежнему на его страницах будет отводиться немало места литературной критике, публицистике, зарубежной литературе.

В первом номере журнала опубликован роман Богомила Райнова «Странное ремесло», рассказы Дончо Цончова, стихи Димитра Василева, поэма Слава Хр. Караславова. В ближайших номерах журнала будут напечатаны новые произведения Камена Зидарова, Э. Станева, И. Петрова

В Пернишском драматическом театре поставлен спектакль по пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске». «Сегодня, когда мы познакомились с пьесами советского драматурга А. Вампилова,— пишет театральный критик Майя Басмаджиева,— мы можем говорить не только о своеобразии его творчества, но и о тех сложностях, с которыми связано сценическое воплощение его пьес». Постановщик спектакля Й. Венков успешно справился со своей задачей. Очень удачна работа исполнителей главных ролей Т. Юркова (Шаманов), М. Карел (Кашкина), Св. Добринович (Валентина). На снимке: Т. Юрков и М. Карел.

(Журнал «Театр»)

и других. Поэзию в журнале представят новые стихи поэтесс Доры Габе и Е. Багряны, произведения Х. Радевского, Д. Пантелеева, Младена Исаева, Б. Божилова. Поэты «апрельского поколения» (так называют в Болгарии тех, чье творчество достигло особого расцвета после исторического для НРБ Апрельского пленума ЦК БКП 1956 г.), будут представлены произведениями Л. Левчева, Сл. Хр. Караславова, Е. Евтимова, М. Шопкина.

Специальный номер посвящен XI съезду БКП и 20-летию Апрельского пленума ЦК БКП.

В «Септември» будет опубликован ряд работ о современном болгарском романе, а также литературные портреты — статья академика П. Зарева о творчестве И. Петрова и новая работа проф. Е. Каранфилова, посвященная знаменитым «Запискам о болгарских восстаниях» Захария Стоянова.

В 1976 г. другой литературный журнал — «Пламк», по словам его главного редактора Андрея Германова, продолжит поиск новых имен, продолжит свою работу с молодыми литераторами. Журнал также планирует публикацию ряда статей о болгарской литературе, среди них — подборка материалов, посвященных творчеству академика Г. Караславова, литературные портреты, которые пишут для журнала В. Колевский, И. Попиванов, Ч. Добрев и др. На страницах журнала будет проведена дискуссия о состоянии молодой поэзии Болгарии, в которой примут участие критики разных поколений.

Третий номер журнала посвящен XXV съезду КПСС и XI съезду БКП — на его страницах, наряду с болгарскими поэтами и прозаиками, выступают и известные советские литераторы—Е. Винокуров, Ив. Драч, Ал. Михайлов, Ф. Кузнецов и другие.

Журнал планирует публикацию материалов, посвященных отражению в литературе — болгарской и зарубежной — темы Апрельского восстания 1876 г.

Зарубежная литература на страницах журнала будет, в частности, представлена в 1976 г. рассказами В. Шукшина, статьей о его творчестве, написанной профессором Б. Бурсовым.

Первые номера журнала «Современник», вышедшие в 1976 г., отмечает главный редактор журнала Павел Вежинов, также посвящены важнейшим событиям в жизни болгарского народа— XI съезду БКП, 20-летию Апрельского пленума ЦК БКП, 100-летию Апрельского восстания. Особый интерес представляют статьи о роли партийных съездов в развитии болгарской литературы, написанные участниками съездов БКП — Г. Караславовым, А. Тодоровым и др. В 1976 г. в журнале будут опубликованы новые романы Камена Калчева, Богомила Райнова, повести и новеллы И. Петрова и Й. Радичкова, стихи Доры Габе. Журнал намерен опубликовать в этом году ряд произведений прозаиков социалистических стран и современных писателей Запада. Советская литература будет представлена произведениями Ч. Айтматова, Ю. Казакова, Ю. Нагибина, С. Антонова.

Болгарские литературные журналы, подчеркивает газета «Работническо дело», всегда идут в ногу с жизнью народа, с жизнью партии.

БРАЗИЛИЯ

ЯРМАРКА В РИО-ДЕ-ЖАНЕЙРО

Крупным событием в культурной жизни Бразилии была состоявшаяся в конце прошлого года в Рио-де-Жанейро XV международная благотворительная ярмарка «Фейра да провиденсиа», в которой впервые принял участие Советский Союз.

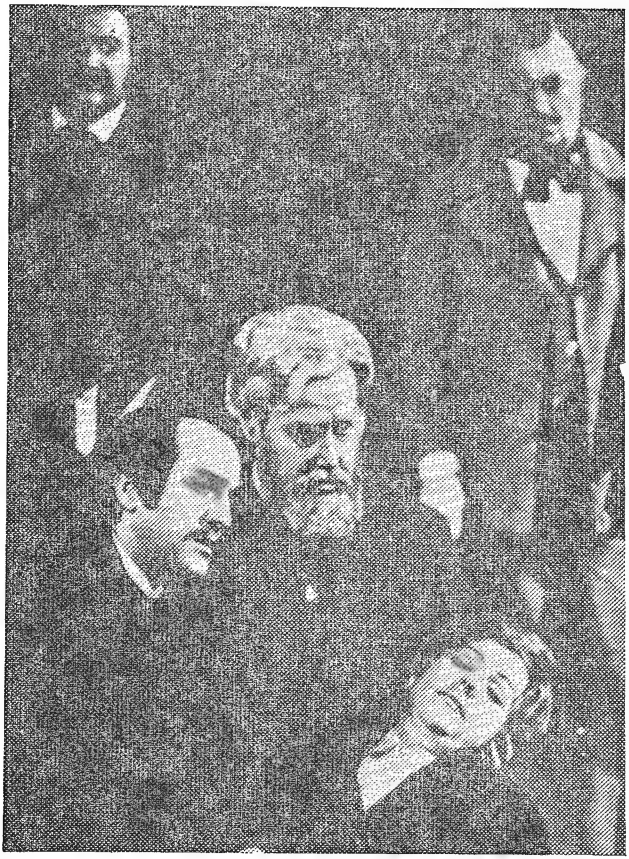
Двадцать шесть государств мира, в том числе Италия, Франция, Болгария, Мексика, Польша, Аргентина, Румыния, Филиппины, Югославия, Чехословакия, и ряд международных организаций, таких как, например, ЮНЕСКО, а также более ста бразильских фирм, представляющих все штаты страны, организовали экспозиции и продажу различных товаров культурного назначения, и в первую очередь книг.

В двух советских павильонах были выставлены кни-

ги, альбомы по искусству, грампластинки с записями народной, эстрадной и классической музыки, почтовые марки, репродукции картин, изделия народных промыслов, сувениры, значки и т. д. Все это привлекало особое внимание посетителей. Газета «Жорнал ду Бразил» писала, в частности: «Среди экспонатов иностранных павильонов выделяется экспозиция великолепно изданных советских книг».

Бразильская печать широко комментировала проведение ярмарки, отмечая развитие науки и культуры в странах-участницах и, в частности, издательского дела в СССР. Специализированный журнал «РЕМАГ» («Журнал методов графического искусства») подчеркивал: «В Советском Союзе 95 семей из 100 имеют домашние библиотеки... Советские читатели очень интересуются латиноамериканской литературой. Об этом свидетельствуют следующие цифры: за последние 30 лет в СССР было издано около 500 произведений писателей и поэтов Латинской Америки общим тиражом 26 миллионов экземпляров. Среди них значительное место занимают бразильские авторы, в первую очередь Жоржи Амаду и Эрико Вериссимо».

Ярмарку посетило более двух миллионов человек, и мало кто из них не побывал в советских павильонах. Генеральный директор ярмарки «Фейра да провиденсиа» вице-адмирал Марселиу Рамос и Силва отметил: «XV ярмарка имела беспрецедентный успех благодаря участию в ней СССР».



Сцена из оперы «Будь честным до самой смерти».

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

ВЕНГРИЯ

«БУДЬ ЧЕСТНЫМ ДО САМОЙ СМЕРТИ»

Будапештский театр имени Эркеня поставил музыкальную драму «Будь честным до самой смерти», созданную по одноименному роману известного венгерского писателя Жигмонда Морица.

Роман этот (переведенный, как и многие другие произведения Морица, на русский язык) вышел в 1920 г. и носит автобиографический характер. В нем рассказывается о судьбе чуткого, впечатлительного мальчика, который свято хранит завет матери «быть честным до самой смерти» среди грубости, несправедливости и надругательств над человеческим достоинством, царивших в школах старой Венгрии.

В 1929 г. роман был переработан для сцены, он дважды экранизировался (в 1936 и в 1960 гг.) и привлек внимание выдающегося композитора Ференца Сабо (1920—1969), который в последние годы жизни писал оперу на его сюжет, но смерть прервала эту работу.

И вот теперь Андраш Борбуйа, ученик Ференца Сабо, завершил в содружестве с режиссером Андрашем Мико труд своего учителя.

Газета «Мадьяр немзет» назвала премьеру «значительным событием в истории венгерской музыки, днем рождения новой национальной оперы».

ГДР

ПЕРВЫЙ РОМАН

Берлинское издательство «Национ» выпустило роман Гюнтера Штайна «Ультиматум», посвященный второй мировой войне. Роман получил весьма высокую оценку

в рецензии В. Нойберта, напечатанной в газете «Берлинер цайтунг».

«Ультиматум» — первый роман Гюнтера Штейна, который до сих пор был известен главным образом как переводчик, познакомивший немецкого читателя со многими произведениями русских советских писателей. Материал для своего романа он собирал долго и тщательно, работал в архивах, посещал места исторических событий, переписывался с очевидцами.

В центре романа — разгром в январе — феврале 1944 г. группы фашистских войск «Юг» в Корсунь-Шевченковском «котле», но этот эпизод дается на широком историческом фоне, что позволяет автору глубже показать корни войны, ее классовую основу.

К достоинствам «Ультиматума» В. Нойберт относит углубленное раскрытие проблемы личной ответственности каждого отдельного человека во всех ее аспектах — идеологическом, психологическом, нравственном и историческом. Изображая совместные попытки советских солдат, офицеров и комитета «Свободная Германия» спасти от бессмысленной гибели десятки тысяч солдат вермахта, писатель показывает силу социалистического гуманизма и интернационализма.

Исторические личности, действующие в романе, так же как и вымышленные персонажи, обрисованы достоверно и живо.

В. Нойберт подчеркивает, что роман Штайна написан с партийных позиций и художественно убедительно.

«МОЯ ЦЕЛЬ — СВЯЗАТЬ ИСТОРИЮ С СОВРЕМЕННОСТЬЮ...»

«Бергтеатер» города Тале поставил драму Ганса Пфайффера «Томас Мюнцер». Известный писатель, драматург, автор пьес для радио и телевидения Ганс Пфайффер занимается исторической тематикой уже около десяти лет. Главная его тема — Великая Крестьянская война в Германии, жизнь и деятельность Томаса Мюнцера и Мартина Лютера.

«Впервые я обратился к этой теме в 1967 году, когда получил заказ от телевидения написать пьесу о Мюнцере,— сказал в интервью журналу «Театер дер цайт» Ганс Пфайффер.— Так появился телеспектакль «Ибо я видел новую землю». Работа над материалами той эпохи увлекла меня, и я продолжал свои изыскания. Плоды многолетнего труда — драма, которую поставил «Бергтеатер», и роман, недавно выпущенный издательством «Нойес лебен». Моя цель — связать историю с современностью, помочь зрителям и читателям узнать прошлое и благодаря прошлому глубже понять многие события современной жизни».

Рецензент журнала «Театер дер цайт» отмечает, что в драме «Томас Мюнцер» Пфайффер «с большой достоверностью и очень поэтично рассказал о роли личности в истории Великой Крестьянской войны».

Сцена из спектакля «Томас Мюнцер». В роли Мюнцера — Бенно Мит, в роли Лютера — Манфред Мюллер Куль.

(Журнал «Театер дер цайт»)

ФРГ

ПЕРСПЕКТИВЫ МЕТОДА ГЮНТЕРА ВАЛЬРАФА

В мае 1974 года известный западногерманский писатель и публицист Гюнтер Вальраф побывал в Греции. В знак протеста против режима «черных полковников» он приковал себя цепью к столбу на площади в Афинах. Полиция избила его, бросила в тюрьму и предала суду военного трибунала.

Недавно в кёльнском издательстве «Кипенхойер унд Вич» вышла книга Вальрафа «Наш фашизм рядом. Греция вчера — урок на завтра», где автор рассказывает о пережитом. В книгу вошли также речь Вальрафа перед военным судом и ряд статей, где писатель дает анализ событий в Греции и говорит об их значении для Федеративной Республики Германии.

Газета «Франкфуртер альгемайне» воспроизводит слова Гюнтера Вальрафа, произнесенные им перед судьями хунты: «Как писатель и публицист, я должен рассказывать обо всем не из вторых рук и не понаслышке; я должен говорить прежде всего о том, чему сам был свидетелем и за что

готов поручиться». Рецензент газеты Фолькер Хаге пишет: «Тот, кто с самого начала следил за методом Вальрафа... долгое время не имевшим аналогий в современной литературе, увидит, что его греческая «вылазка» была глубоко осмысленной».

Человек, прочитавший описание пыток, которым Вальрафа подвергали в подвалах афинской охранки, вряд ли станет говорить о его поступке как о саморекламе. Писатель хорошо знал, что его ждет. И если о его действиях можно было судить по-разному, то совершенно иное дело, когда речь идет об оценке книги. Личный опыт, который лежит в ее основе, делает чтение захватывающим. Фолькер Хаге подчеркивает, что Вальрафа в первую очередь всегда интересуют не личные ощущения, а общественный смысл происходящего.

Однако, отмечает рецензент, Вальраф не сможет, видимо, пользоваться своим методом, когда станет слишком известным. Выступление на афинской площади было до сих пор вершиной, а может быть, конечным пунктом этого метода. Вальраф, считает Фолькер Хаге, ищет сейчас новые пути и возможности. В ФРГ его действительно знают уже слишком хорошо, и ему теперь не так просто, как прежде, проникнуть незамеченным на предприятие или в учреждение. Возможно, поэтому он сейчас охотно выступает в соавторстве с менее известными коллегами. Так, вместе с кёльнским студентом Берндом Кульманом Вальраф выпустил в минувшем году еще одну книгу «Как бы вам это понравилось? Стратеги предпринимателей репетируют классовую борьбу». В ней рассказывается о занятиях в кёльнском «Доме немецкой промышленности», где западногерманские бизнесмены среди прочего изучают приемы и методы полемики со своими противниками. Остается неизвестным, каким образом авторы на этот раз добыли материал. По мнению рецензента «Франкфуртер альгемайне», книга вышла менее увлекательной, чем прежние работы Вальрафа: «У читателя не возникает чувства, что он вместе с наблюдателем присутствует при происходящем,—чувства, благодаря которому другие книги автора читались как приключенческий роман».

«Каким путем пойдет Вальраф дальше?» — спрашивает Фолькер Хаге, отмечая особый интерес, который вызывает творчество писателя. О том, что интерес этот возрастает, свидетельствует и вышедший недавно сборник статей «Дело Вальрафа», где ряд видных литераторов, публицистов и социологов анализируют это не только литературное, но и общественное явление.

ГРЕЦИЯ

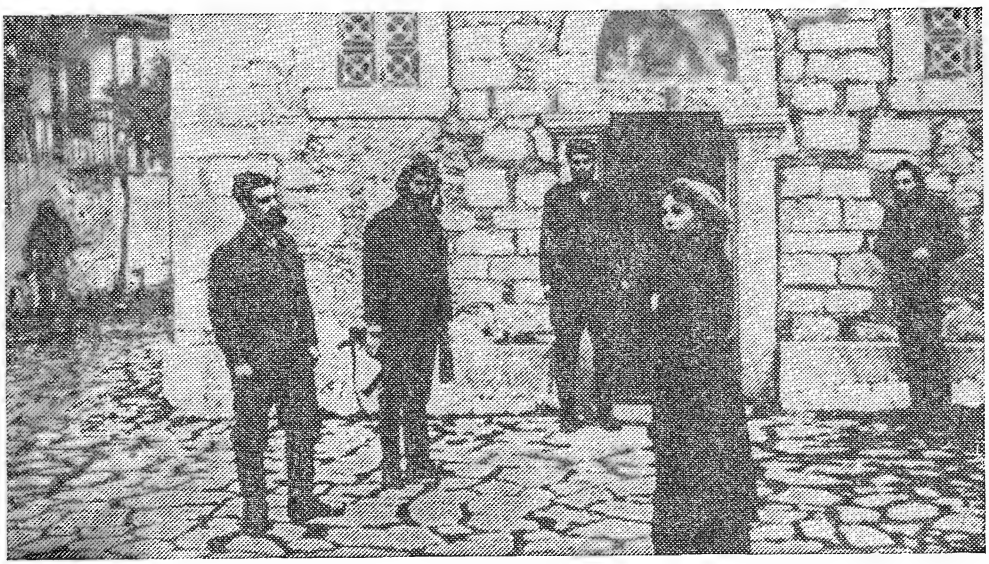
«ТРУППА»

Так называется последний фильм греческого режиссера Теодороса Ангелопулоса. В фильме рассказывается о странствиях по Греции бродячей труппы, играющей трагедии великих драматургов древности, но истинное содержание фильма—жизнь греческого народа, который долгие годы боролся против фашизма.

Действие «Труппы» начинается в 1939 году, во времена диктатуры генерала Метаксаса, и завершается 1952 годом, когда к власти

Кадр из фильма «Труппа».

(Еженедельник «Франс нувель»)



пришло другое реакционное правительство.

Фильм был показан на фестивале в Канне, о нем сразу заговорила мировая пресса, после чего картина демонстрировалась и в Греции. Когда «Труппа» шла в Париже, еженедельник «Франс нувель» опубликовал беседу своего кинообозревателя Альбера Сервони с Теодоросом Ангелопулосом.

«Я выбрал идею странствий потому, что хотел показать разных людей на протяжении этих долгих лет, — сказал режиссер, — стремился создать в кино нечто эквивалентное эпическому театру Брехта. Задолго до начала работы над фильмом я исколесил всю Грецию, выбирал места для будущих съемок.

Работа над сценарием началась в 1974 году, еще при режиме полковников. Приходилось прибегать к разным хитростям. Например, властям мы представили не настоящий сценарий. А настоящий не показывали целиком ни актерам, ни другим членам съемочной группы, чтобы уберечь их от преследований, если дело обернется плохо. До падения режима полковников было снято три четверти фильма. В том числе, например, эпизод «песенной» стычки между левыми и правыми. Во время репетиции хозяин ресторана, где мы снимали этот эпизод, вызвал полицию. Явился начальник районной службы безопасности и спросил меня, что происходит. Я объяснил, что мы снимаем сцену из «Агамемнона» Эсхила в современных костюмах. Ресторанный оркестр исполнял песни правых, мои артисты — революционные песни. Полицейский не усмотрел в этом ничего крамольного и разрешил нам продолжать.

Для меня «Труппа» — это фильм-размышление. Вспоминая страшное прошлое, нельзя забывать, что недавно свергнутую диктатуру «черных полковников» установили те же люди или потомки тех, кто когда-то отправлял коммунистов в концентрационные лагеря».

ДАНИЯ

ГОЛОСА МОЛОДЫХ

Новые сборники стихов молодой талантливой поэтессы Марианны Ларсен «Язык единства» и «Контрасты» получили высокую оценку критики.

«За каждой строкой Марианны Ларсен угадывается четкая гражданская позиция. В ее стихах, отмеченных высоким эмоциональным накалом и публицистическим пафосом, звучит страстный протест против войны и насилия, против социального неравенства, против экономического и нравственного угнетения женщины в современном буржуазном обществе. Ларсен избегает нарочитой эффектности, эксцентричных стилистических приемов и формалистских трюков. Всяческих похвал заслуживает и ее стремление очистить поэтический язык от устаревших форм и литературных штампов»,— пишет газета «Ланд ог фольк».

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ПОЭТА

«Живой историей национальной литературы» называют критики Йенса Августа Шаде, старейшего поэта Дании.

Сборники стихов «Книга сердца» (1930), «Счастливая земля» (1949), «Ад закрывается» (1953) переводились на многие языки и принесли Шаде европейскую известность.

Датская пресса сообщает о подготовке одиннадцатитомного собрания сочинений поэта.

«Поэзия Шаде полифонична. Она отмечена романтикой странствий, высоким оптимистическим пафосом, гражданственностью, мягким юмором, стилистическим изяществом и глубоким философским подтекстом,— пишет литературный обозреватель газеты «Ланд ог фольк».— Новое издание, представляющее творчество Йенса Августа Шаде во всей его многоплановости, явится крупным вкладом в сокровищницу современной датской поэзии».

ДРВ

КНИГА О КУКОЛЬНОМ ТЕАТРЕ

«Искусство театра кукол во Вьетнаме» — так называется книга известного искусствоведа Нгуен Хюи Тхонга, выпущенная ханойским издательством «Ван хоа» («Культура»). Главный герой книги весельчак Тэу — популярный персонаж кукольных представлений и любимец вьетнамской детворы. Трудно поверить, что его возраст насчитывает около тысячи лет (первые упоминания о кукольных представлениях во Вьетнаме относятся к X—XIII вв. н. э.).

Особенно интересен раздел, посвященный театру кукол на воде, которым вьетнамцы издавна гордятся. Автор знакомит читателя также с искусством театра кукол народов Индии, Турции, Ирана.

Обложка книги Нгуен Хюи Тхонга «Искусство театра кукол во Вьетнаме».

Сцена из спектакля «Командир моей роты».

(Еженедельник «Ван нге»)

ЛУЧШАЯ ПЬЕСА СЕЗОНА

Как пишет еженедельник «Ван нге», на сцене Ханойского центрального театра с большим успехом идет пьеса известного вьетнамского драматурга Дао Хонг Кама «Командир моей роты», которая воскрешает события недавнего прошлого и посвящена славным воинам — защитникам свободы и независимости своей страны.

Многие критики считают этот спектакль значительным событием в театральной жизни ДРВ и отмечают интересную работу режиссера Динь Куанга, который ранее показал на ханойской сцене комедию Караджале «Грозовая ночь» и пьесу Бертольта Брехта «Страх и отчаяние третьей империи».

ЕГИПЕТ

ЖУРНАЛ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

По сообщению журнала «Аль-Адиб аль-муасыр», группа молодых писателей и поэтов Александрии приступила к изданию журнала «Аклям ас-сахва» («Молодые перья»).

Новый журнал, по мысли его организаторов, должен способствовать подъему культурной жизни в этом втором по величине городе Египта и пропаганде передовых литературных направлений.

НАРОДНЫЙ ПОЭТ

Как сообщает журнал «Аль-Джадид», издательство «Дар аль-Ауда» выпустило два сборника стихов арабского народного поэта Махмуда Байрама ат-Туниси (1899—1961), пятнадцатилетие со дня смерти которого отмечает в этом году прогрессивная общественность арабских стран. Это сборники «На пороге мечети» и «О арабы!».

Ат-Туниси родился в Александрии в небогатой семье выходцев из Туниса. С шестнадцатилетнего возраста он начал писать стихи, проникнутые горячим сочувствием к угнетенным и разоблачающие иностранных и «своих» эксплуататоров.

Английские колониальные власти выслали поэта как «нежелательного иностранца» в Тунис. Живя в Тунисе и во Франции, ат-Туниси был вынужден браться за всякую случайную работу, испытал голод и лишения. Но он продолжал бороться за счастье трудового человека, обличая в сатирических стихах социальную несправедливость.

Незадолго до второй мировой войны ат-Туниси удалось вернуться в Египет. Его стихи, а также рассказы, написанные в старинном жанре «макамы», притчи и пьесы в стихах уже тогда завоевали ему большую популярность в народе, которая объясняется не только их художественной силой и злободневностью, но и тем, что написаны они на разговорном диалекте. Многие его стихи были положены на музыку известным египетским композитором Сейидом Дервишем. Ат-Туниси принадлежит также вольный перевод на египетский диалект комедии Мольера «Тартюф».

Талант Махмуда Байрама ат-Туниси был по-настоящему оценен лишь после революции 1952 года, когда в Египте стали выходить сбор-

это самообман. Объединяют их только письма, которые пишет Микеле».

Отца Микеле сыграл известный итальянский поэт Альфонсо Гатто. «Это короткая и нетрудная роль,— сказал он журналистам.— Она нравится мне, потому что персонаж, которого я играю, близок моему характеру своей неорганизованностью, своим умением терпеть и нетерпеливостью. Он полон романтического обаяния».

Сценарий «Дорогого Микеле» написали Сузо Чекки Д'Амико и Тонино Гуэрра. Последний много работал с такими большими художниками, как Антониони и Феллини.

КУБА

ПЕРВОМУ СЪЕЗДУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

«Почти для всех произведений Николаса Гильена характерны мотивы сна. Так возник у меня замысел спектакля, который подчеркнул бы эти подлинно народные истоки ритмики и сценичности его поэзии. Отсюда и название спектакля «Все мелодии сна»,— сказал в интервью газете «Хувентуд ребельде» кубинский драматург и режиссер Роландо Феррер о спектакле, который под его руководством поставила театральная группа Р. Монтанер. Режиссер посвятил премьеру Первому съезду Коммунистической партии Кубы.

Феррера живо интересуют возможности использования музыки в театре, и главную свою задачу как режиссер он видел в поисках той народной музыкальной формы, которая более всего отвечала бы звучанию стихотворений поэта.

«Выбор сона — вот главное достоинство этой постановки,— пишет рецензент газеты Карлос Эспиноса.— Ведь сон в нашем фольклоре является особым жанром: в нем соединились мелодии испанской гитары и танцевальные ритмы африканского происхождения, исполняемые на бомбо. Этот синтез двух начал, который характерен не только для музыкальной культуры, но и всей жизни нашего народа, как никто другой отразил в своем творчестве замечательный кубинский поэт Николас Гильен».

В спектакль включены основные произведения Гильена. Иногда полностью, а иногда в отрывках. Начинаясь стихотворением «Родовое имя» (оно служит связующим звеном композиции), спектакль продолжается циклом «Мотивы сона», которые Р. Феррер называет «поэзией музыки и ритма». Затем следуют произведения, с наибольшей полнотой отразившие политические убеждения Н. Гильена,—«Вест-Индия», «Литтл-Рок», поэмы, посвященные Федерико Гарсиа Лорке и Че Геваре. Период кубинской революции представлен циклом «Что есть у меня», в котором поэт воспел новую жизнь.

Отметив хореографию спектакля в постановке Мендеса, рецензент заключает: «Этот поэтический монтаж — удачно найденная форма для более близкого знакомства нашей публики с творчеством нашего национального поэта».

НОРВЕГИЯ

СБОРНИК ПРОЛЕТАРСКОЙ ПОЭЗИИ

«Забытые пролетарские поэты» — так называется сборник, подготовленный издательством «Каппелен» под редакцией писателя и критика Мартина Нага. В сборник включены произведения рабочих поэтов, опубликованные на страницах разных газет и журналов, таких как «Молодой социалист», «Искра», «Рабочий», «Социал-демократ». На его страницах представлено творчество поэтов разных поколений.

«Новый сборник, дополняющий антологию норвежской рабочей поэзии, изданной в прошлом году,— ценный вклад в летопись пролетарской литературы,— отмечает рецензент газеты «Фрихетен».—Высокой оценки заслуживает предисловие составителя, написанное в форме интервью с авторами и содержащее богатый историко-литературный материал».

ПОЛЬША

БОЛЬШОЕ СОБЫТИЕ

Издательство «Оссолениум» завершило выпуск семнадцатитомного собрания сочинений Юлиуша Словацкого, великого польского поэта-романтика XIX века, чье творчество стало одной из замечательных страниц польской национальной культуры, стихи которого и сейчас не утратили своего звучания, его драмы «Фантазии», «Беневский», «Балладина» не сходят со сцен польских театров, а драма «Мазепа» экранизируется.

Произведения Ю. Словацкого изданы в народной Польше большими тиражами. Однако постоянно ощущалась необходимость в академическом собрании сочинений поэта.

Работа над ним началась в тридцатые годы. До 1939 года вышло семь томов, в которые включены произведения, издававшиеся при жизни поэта. После второй мировой войны работа над собранием сочинений поэта возобновилась, но это было совершенно новое издание. В него вошли также произведения, считавшиеся ранее утраченными. Найденные оригиналы позволили точнее проследить творческий путь поэта. В общей сложности подготовка этого издания продолжалась двадцать три года, так как работа над рукописями Ю. Словацкого ставила перед редакторами много трудных задач.

«Выход полного собрания сочинений Юлиуша Словацкого,— пишет газета «Жице Варшавы»,— является событием огромной важности в культурной жизни Польши».

Еженедельник «Жице литерацке» в связи с шестидесятилетием Вильгельма Шевчика опубликовал дружеский шарж на известного поэта. Рисунок сопровождается подписью: «Вильгельм Шевчик — 60 лет борьбы за охрану окружающей среды в Силезии».

«НАВОДНЕНИЕ» БОГДАНА ЧЕШКО

Вышла из печати новая книга Богдана Чешко «Наводнение», которая сразу же привлекла внимание критики.

Богдан Чешко вошел в литературу как автор повести «Поколение», рассказывающей о борьбе польской рабочей молодежи против гитлеровцев во время войны. Эта повесть получила широкую популярность и выдержала пятнадцать изданий. Анджей Вайда снял по ней фильм. Затем вышла повесть «Реквием» — о буднях и гибели одной из частей Войска Польского, а также несколько сборников рассказов и статей.

Новая книга Богдана Чешко «Наводнение» была оценена критикой по-разному. Если Михаил Спрусинский считает, что обстановка, в которой действует герой книги, неестественна, а его искания надуманны (рецензия Спрусинского, напечатанная в еженедельнике «Литература», так и называется «Блуждание по болотам»), то Т. Валас в еженедельнике «Жице литерацке» предостерегает от упрощенной трактовки книги, а «Трибуна люду» напечатала рецензию Витольда Навроцкого, который дает книге очень высокую оценку. Критик говорит, что Чешко написал мудрую книгу о современном человеке и его проблемах.

РУМЫНИЯ

КИНОФИЛЬМ «СТРАСТЬ»

Мы давно мечтаем о киносценарии, написанном специально для того или иного актера, пишет рецензент «Контемпоранул» К. Кэлиман. А вот сценарий фильма «Страсть» написала исполнительница главной роли, известная актриса Драга Олтяну-Матей, сыгравшая в сорока пяти картинах. Именно этим рецензенты объясняют успех нового фильма, снятого Дж. Корней.

В основу сценария положен рассказ П. Винтилэ «Гиена», показывающий «закат отжившего мира, банкротство старых представлений и концепций» в годы борьбы за утверждение народной власти в Румынии. Героиня одержима алчностью. Жажда обогащения приводит к распаду ее семьи, гибели дочери.

На снимке: актриса Драга Олтяну-Матей в фильме «Страсть».

(Еженедельник «Ромыния литерарэ»)

«События того времени (денежная реформа, национализация, отречение короля и провозглашение республики), их отражение в судьбе личности, оторвавшейся от своего времени, позволяют понять, к каким последствиям приводит попытка пойти наперекор законам общественного развития»,— заключает К. Кэлиман.

США

«НОЧНОЙ ДЕЖУРНЫЙ»

Издательство «Делакорт пресс» опубликовало новый роман знакомого советским читателям по «Молодым львам» и «Вечеру в Византии» (см. «ИЛ» № 9, 10, 1975) Ирвина Шоу «Ночной дежурный».

...Из-за ухудшившегося зрения Дугласу Граймсу приходится сменить профессию: бывший летчик становится портье в средней руки нью-йоркском отеле. Однажды во время дежурства Граймса умирает один из постояльцев. В его номере Граймс обнаруживает набитый деньгами чемодан и тут же решает забрать его. Однако в европейском аэропорту герою по ошибке выдают чужой багаж, а его чемодан попадает к некоему Фэбиэну — обаятельному аферисту, который превосходно изучил нравы богатых бездельников и разработал множество способов обирать их до нитки. Заключив союз с Граймсом, Фэбиэн помещает часть украденных его новым приятелем денег в швейцарский банк и затевает сложные биржевые операции, ведет крупную игру на скачках и за карточным столом. А Граймс на курортах Ривьеры пытается под руководством Фэбиэна усвоить образ жизни преуспевающего современного дельца, чуждый этому стопроцентному «среднему американцу» — примерному семьянину и пуританину, по воскресеньям исправно посещающему методическую молельню.

«Ночному дежурному» присущи достоинства лучших книг Ирвина Шоу — изобилующий острыми поворотами сюжет, мастерски построенный диалог, легкий и изящный стиль. При этом, как считает М. Гудмен, откликнувшийся на выход книги в журнале «Тайм», Ирвин Шоу — один из немногих писателей, которые умеют «создавать бестселлеры, не поступаясь серьезной нравственной проблематикой».

В «Ночном дежурном» Шоу вновь рассматривает этические проблемы, которые не раз затрагивал в своих рассказах и в «Вечере в Византии». Он анализирует ту лихорадочную жажду сиюминутного счастья, которая в «обществе всеобщего благоденствия» заглушает всякое нравственное чувство и оборачивается духовной опустошенностью, трагедией личности. Вот почему новый роман Шоу стал заметным событием в литературной жизни США последнего времени.

ФРАНЦИЯ

ПРОФСОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ

Французские литераторы уже много лет ведут борьбу за свое право на пенсию, за социальное обеспечение. В 1968 году, на волне майских событий, во Франции был создан Союз писателей. Теперь, с 1 января 1976 года, начала функционировать профессиональная организация, объединяющая писателей, независимо от их политических взглядов, для защиты профессиональных интересов и упорядочения юридических отношений автора и издателя, которые все еще регулируются законами, принятыми в 1921 году.

Одним из инициаторов создания этого профессионального союза был молодой романист Паскаль Лэне, лауреат двух крупнейших французских литературных премий (Гонкуровской и Ренодо), известный советскому читателю по повести «Ирреволюция» (рецензия на его роман «Кружевница» опубликована в журнале «Иностранная литература» № 4, 1975).

В коллективной декларации, которую подписало около ста писателей, говорится:

«Положение писателей неудовлетворительно, и особенно молодых, что может губительно отразиться на будущем нашей литературы. Ряд проблем касается не только нас, но и наших читателей. Необходимо как можно скорее взяться за их разрешение. Издатель не враг автора, но издатель в своих действиях ничем не ограничен. Автор должен знать, какой договор он подписывает. Автор должен быть причастен к судьбе своей книги. Необходимо создать типовой договор, единый и для начинающих писателей, и для маститых».

«ОРУЖИЕ МОЛЧИТ»

Французское телевидение показало фильм по роману известного писателя Бернара Клавеля «Оружие молчит». Это фильм о трагической судьбе молодого французского крестьянина-виноградаря, отправленного в Алжир, где он был вынужден участвовать в карательных операциях против мирного населения. Потрясенный несправедливым характером этой войны и мучимый угрызениями совести, он, вернувшись на родину, не может жить, как прежде. Режиссер фильма Жан Пра не впервые обращается к творчеству Бернара Клавеля, он уже экранизировал его роман «Испанец».

На снимке: Марк Шапито в фильме «Оружие молчит».

(Газета «Юманите»)

Авторы этого номера

СЛАВ ХРИСТОВ КАРАСЛАВОВ (род. в 1932 г.).

Болгарский поэт и прозаик. Первый секретарь Союза болгарских писателей. Окончил филологический факультет Софийского университета, работал редактором в газете «Септемврийче», директором издательства «Народна младеж». Стихи его стали появляться в печати с 1954 г. Ныне Слав Хр. Караславов — автор многих сборников стихов, повестей и рассказов, пьес, книг для детей. В последние годы вышли поэтические сборники «И чтоб никогда не уйти» («И никога да не си отивам», 1970), «Стихотворения» (1971), «Предсказания» (1972), сборник рассказов «Оружие для живых» («Оръжие за живите», 1974), исторические романы «Деспот Слав» (1970), «Закат Иванко» («Залезът на Иванко», 1972), пьесы и др. произведения.

На русский язык переведены сборники рассказов Слава Хр. Караславова «Песня», «Шестеро за одного», сборник повестей «Дороги партизанской молодости», его стихи и рассказы публиковались в наших газетах и журналах, а также вышли отдельной книгой под названием «Фракийские соловьи».

Публикуемые стихи взяты из сборника «В гостях у самого себя» («Гост на себе си», София, «Български писател», 1974).

■

КАЗАКОВА РИММА ФЕДОРОВНА.

Советская поэтесса. Печатается с 1955 г. Автор сборников стихов: «Встретимся на Востоке» (1958), «Пятницы» (1965), «Елки зеленые» (1969), «Снежная баба» (1972), «Помню» (1974) и др. Переволит советских национальных и зарубежных поэтов.

■

ЛУИДЖИ МАЛЕРБА — LUIGI MALERBA (род. в 1929 г.).

Итальянский прозаик, сценарист. Учился на юридическом факультете Пармского университета. В 1950 г. переехал в Рим, где стал заниматься журналистикой и писать для кино. Вместе с Чезаре Дзаваттини написал сценарий по повести Н. В. Гоголя «Шинель». В 1963 г. вышел сборник его рассказов «Открытие алфавита» («La scoperta dell' alfabeto»), но известность пришла к Л. Малербе после опубликования романа «Змея» («Il serpente», 1966, отмечен премией Кампьелло) и повести «Сальто-мортале» («Salto mortale», 1968, удостоена во Франции премии Медичи за лучшую иностранную книгу года). Затем вышли еще два его романа: «Протагонист» («Il protagonista», 1973) и «Императорские розы» («Le rose imperiali», 1974), получившие положительную оценку прогрессивной итальянской печати. Романы Л. Малербы изданы в ряде европейских стран и в США.

Мы знакомим читателей с его своеобразным творчеством, публикуя в разделе «Литературные иллюстрации» повесть «Сальто-мортале» («Salto mortale», Milano, Bompiani, 1968).

■

ВЕРШИНИН ЛЕВ АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1926 г.).

Советский переводчик с итальянского. Перевел «Повесть о бедных влюбленных» Васко Пратолини, «Барон на дереве» Итало Кальвино, «Каждому свое» Леонардо Шаши, «Эрика» Элио Витторини и др.

ИОАХИМ РИНГЕЛЬНАЦ — JOACHIM RINGELNATZ (1883—1934).

Немецкий поэт и художник. Мастер сатирического, пародийного стиха. Широкую известность получили сборники стихов «Куддель Дадельду» («Kuddel Daddeldu», 1920), «Стихи трех лет» («Gedichte dreier Jahre», 1932), а также его автобиографические сочинения «Моряк во время войны» («Als Mariner im Krieg», 1928), «Моя жизнь до войны» («Mein Leben bis zum Kriege», 1931) и др.

Публикуемые стихи взяты из сборника «И вдруг это возникнет пред тобой» («Und auf einmal steht es neben dir», Berlin, 1950).

ИВАН ЦАНКАР — IVAN CANKAR (1876—1918).

Югославский словенский писатель — прозаик, драматург, публицист. Основоположник словенской пролетарской литературы. Печататься начал в 90-х гг. прошлого века. Автор романа «Мартин Качур Жизнеописание идеалиста» («Martin Kačur. Življenjepis idealista», 1906), сборников рассказов «Виньетки» («Vinjete», 1899), «Книга для легкомысленных людей» («Knjiga za lanko miselne ljudi», 1901), «Образы из снов» («Podobe iz Sanj», 1917), «Моя нива» («Moja njiva», 1921), комедии «Для блага народа» («Za narodov blagor», 1901), драм «Король Бетайновы» («Kralj na Betajnovi», 1902), «Хлопы» («Hlapci», 1910) и др.

Произведения И. Цанкара переводились на многие языки, в том числе на русский. На русском были изданы его повести «Король Мальхус» (1904), «Дом Марии Заступницы» (1909), повесть «Батрак Ерней и его право» выходила в разных переводах в 1927, 1929, 1945 гг. Переводились также его «Повести и рассказы» (1945), «Избранное» (1958), роман «На улице бедняков» (1961).

Публикуемые рассказы взяты из собрания сочинений писателя (Zbrani spisi, Ljubljana, тома: IV — 1926 г., XVIII — 1935 г.).

РЯБОВА ЕВГЕНИЯ ИВАНОВНА.

Советский литературовед и переводчик с сербско-хорватского и словенского. Кандидат филологических наук, ст. научный сотрудник Института славяноведения и балканистики АН СССР. В ее переводах выходили произведения Иво Андрича, Мирослава Крлежи, Франце Бевка, Бранко Чопича, Эриха Коша и др. Автор статей по истории словенской литературы.

МАРИЯН МАТКОВИЧ — MARIJAN MATKOVIĆ (род. в 1915 г.).

Югославский хорватский драматург, искусствовед, публицист, действительный член Югославянской академии наук и искусств, главный редактор журнала «Форум», директор Института литературы и театра в Загребе. Печатается с 1934 г. К наиболее значительным его произведениям относятся драматические циклы «Хоровод смерти» («Igre oko smrti»), «Боги тоже страдают» («I bogovi pate»), «Икар без крыльев» («Ikar bez krile»), сборник эссе о драматургии, монография о Питере Брейгеле и др. На русском языке вышел сборник его пьес «Ярмарка снов». Мариян Маткович — лауреат ряда литературных и театральных премий, присужденных ему в Югославии и за рубежом.

Мы публикуем отрывки из книги путевых заметок «Американский триптих» («Američki triptih». Zagreb, Mladost, 1974).

КНИПОВИЧ ЕВГЕНИЯ ФЕДОРОВНА.

Советский литературовед. Лауреат премии имени Добролюбова АН СССР. Автор книг «В защиту жизни» (1958), «Разгром» и «Молодая гвардия» Александра Фадеева» (1964), «Сила правды» (1965), «Художник и история» (1968), «Мужество выбора» (1975) и многих статей по советской и зарубежной литературе.

КИМ РЕХО (род в 1928 г.).

Советский литературовед, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. М. Горького АН СССР, доктор филологических наук; автор книги «Горький и японская литература» (1965) и статей по современной японской литературе.

НАЗАРЕНКО ВАДИМ АФАНАСЬЕВИЧ (род. в 1914 г.).

Советский литературный критик. Автор книг «Язык искусства. О мастерстве поэта и прозаика» (1961), «Второе солнце. Очерки психологии искусства» (1972) и многих статей.

ЗАТОНСКИЙ ДМИТРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ (род. в 1922 г.).

Советский критик и литературовед, член-корреспондент Академии наук УССР, доктор филологических наук, член Международной ассоциации литературных критиков.

Основные научные интересы — литература XX века и некоторые общие теоретические проблемы литературы Европы и Америки. Автор книг — «Век XX. Заметки о литературной форме на Западе» (1961), «Франц Кафка и проблемы модернизма» (1965), «В поисках смысла жизни Взгляд на современную литературу на Западе» (1966), «Искусство романа и XX век» (1973), «Зеркала искусства» (1975) и многих статей.

КАРЦЕВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА.

Советский искусствовед, кандидат искусствоведения, ст. научный сотрудник Института философии АН СССР. Автор книг: «Сделано в Голливуде» (1964) «Бэтт Дэвис» (1967) «Спенсер Трэси» (1970) «Массовая культура» в США и проблема личности» (1974) и многих статей по американскому искусству XX века.

Публикуемая статья представляет собой фрагмент из книги Е. Карцевой «Кич, или Торжество пошлости», подготавливаемой к печати в издательстве «Искусство».

ТОМ ВУЛФ — WOLFE, THOMAS KENNERLY, Jr. (род. в 1931 г.).

Американский журналист. Известен главным образом как теоретик и ведущий представитель школы «нового журнализма» — документально-художественного направления в американской литературе середины 60—70-х годов. К наиболее заметным работам Тома Вулфа относится вышедшая под его редакцией и с его вступлением «Антология нового журнализма» («The New Journalism», 1973). За юморески, памфлеты, фельетоны Тому Вулфу неоднократно присуждались премии газетной гильдии и Общества писателей, сотрудничающих в журналах.

Мы публикуем фрагменты его книги «Раскрашенное слово» («The Painted Word», Farrar, Straus and Giroux, New York, 1975).

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Ответственный секретарь **М. Г. ФЕДОРОВ**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

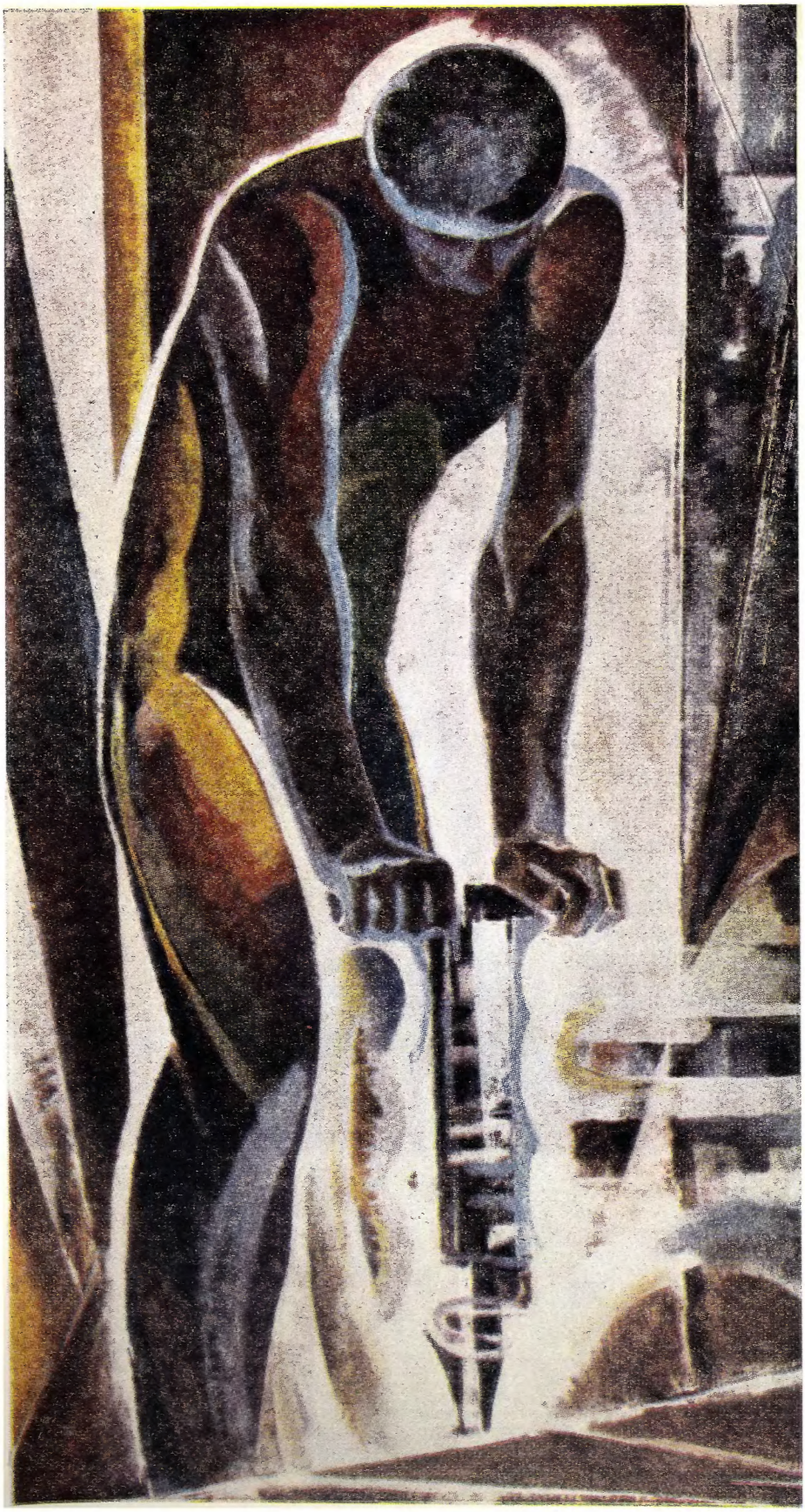
Адрес редакции: 109017, Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 9/III 1976 г. А 01413. Подписано в печать 17/IV 1976 г.
Бумага 70 × 108 1/16 = 9 бум. л.= 18 п. л. (25,2). Уч.-изд. л. 29,91.
Тираж 600.000 экз. (1-й завод 1—350.000 экз.). Зак. 782.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.



Цена 80 коп. ИНДЕКС 70394